د. حمد البليهد

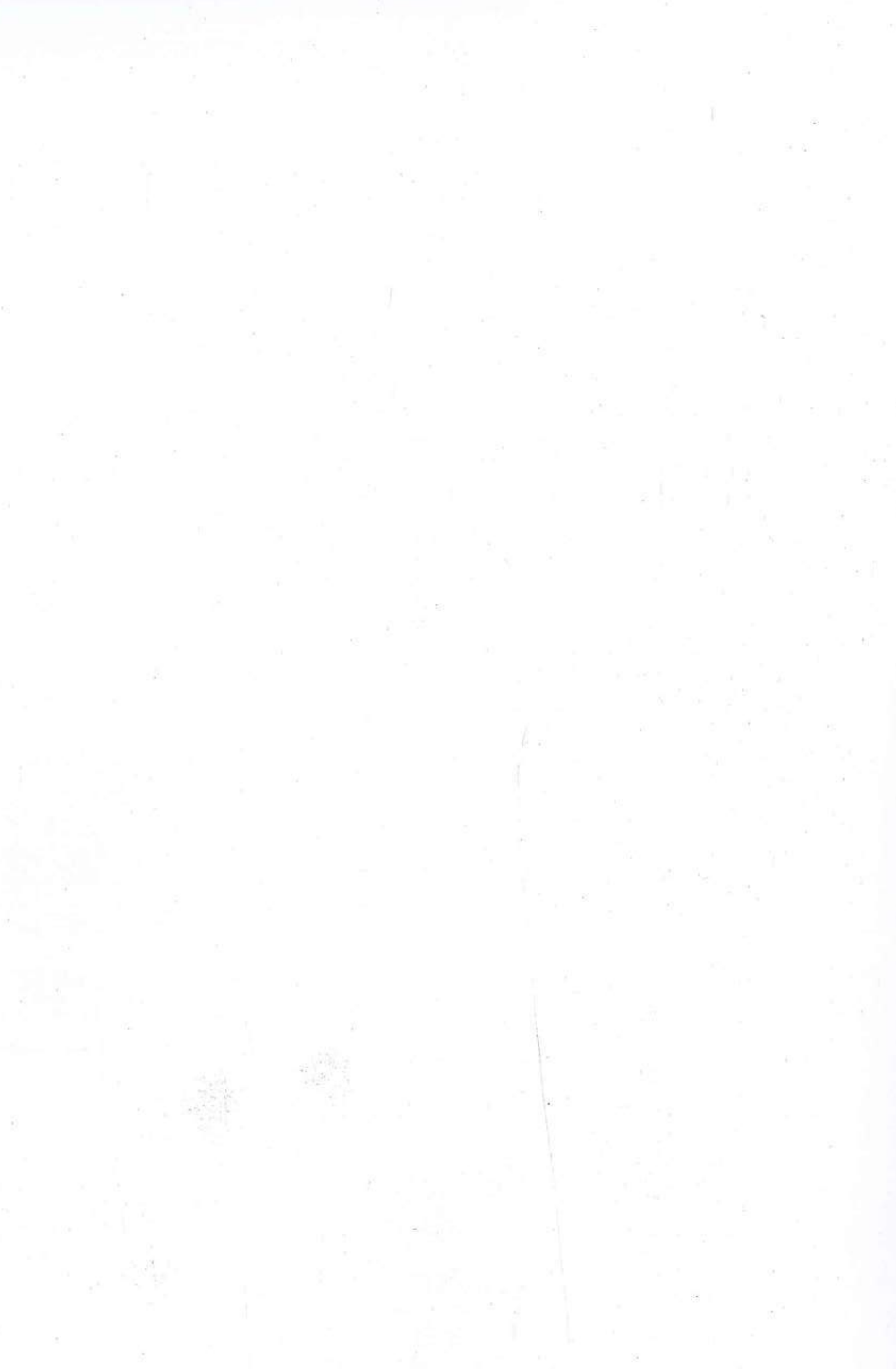
غُربة شِعرٍ وشاعِر

(ابن معصوم المدني نموذجاً)



دراسة أدبية





د. حمد البليهد

غُربة شِعرٍ وشاعِر

(ابن معصوم المدني نموذجاً)

دراسة أدبية



فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

البليهد، حمد بن سعود حمد
غربة شعر وشاعر. / حمد بن سعود حمد البليهد – الدمام، ١٤٢٩هـ
.. ص ؛ .. سم
ردمك: ٩-٣٧٣-٥٩-٩٩٦٠-٩٧٨

١– الشعر العربي – الحجاز – العصر العثماني ٢– شعراء الجزيرة العربية
٣– الحجاز – تراجم أ. العنوان
ديوي ٨١١,٧٤٠٠٩ ١٤٢٩/٦٢٢

رقم الإيداع : ١٤٢٩/٦٢٢
ردمك : ٩-٣٧٣-٥٩-٩٩٦٠-٩٧٨

تصميم الغلاف : ياسين عبد الرشيد



دار الكفاح للنشر والتوزيع
الإدارة العامة :
الدمام - شارع الملك خالد - حي الربيع
تلفون : ٠٣٨٣٣٠٥٠٧ - فاكس : ٠٣٨٣٤٣٦٣٣
الفروع :
الدمام - العدامة - تقاطع ١٣- تلفون : ٠٣٨٠٥٨٧٧٥
الرياض - الديرة - شارع العطايف - تلفون : ٠١٢٨٧٦٧١٨
جدة - تلفون : ٠٢٦٧٥٥٩٥٠ - فاكس : ٠٢٦٧٥٥٢٨٥

AL-KIFAH PUBLISHING HOUSE
General Administration :
Dammam - King Khalid St. - Rabie Area
Tel.: 03 8330507 - Fax : 03 8343633

E-mail : publishing@kifahprint.com

الإشراف الفني
الكفاح للإبداع والتصاميم
الصف الضوئي :
مطابع الكفاح - الدمام
التنفيذ الطباعي
مطابع الكفاح - الدمام

Technical Supervision by
Al-Kifah for Innovation & Design
Text Typesetting :
Al-Kifah Printing Press - Dammam
Printing Finishing
Al-Kifah Printing Press - Dammam


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء :

إلى الدكتور :

علي إبراهيم أبو زيد

الذي رحل قبل أن يرى هذا العمل ..

عليك رحمة من الله ورضوانه ..

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم وأقسم به، وميَّز الإنسان بالعقل وكرَّمه، وصلِّ اللهم على نبينا الشفيع المشفع يوم الحشر، ما تعاقب النيران، صلاة تنفعنا يوم لا يغني مالٌ ولا بنون ... وبعد :

ظلَّ كثير من أدب الحجــاز في القرن الحادي عشر بعيداً عن أنظار الدارسين، يكتنفه الفتور والإهمال، تارة بسبب شُحِّ المصادر التي لا تسعف بمادة صالحة للدراسة، وتارة أخرى بما رسخ في الأذهان من أنه يندرج ضمن عصور الضعف[1]، إلى أن تناوله بعض الدارسين يأتي في مقدمتهم الدكتور عائض الردادي بكتابه (الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر)، وجهد الدكتور الردادي جدير بالتقدير والإكبار، و لكنه لا يُغني عن دراسة شعراء هذا الإقليم ، فالأحكام التي توصل إليها الردادي تظل أحكاماً عامة لا تكشف عن خصائص الشعراء منفردين، نظراً لتباين الشعراء فيما بينهم في السمات والمميزات، ولأن شعراء هذا الإقليم بلغوا حداً من الكثرة يصعب الحكم عليهم مجتمعين، لذلك أصبحتْ دراسة شاعر من هذا الإقليم بشكل منفرد أمراً ضرورياً للتعرف على سماته الخاصة.

وقد تم اختيار ابن معصوم وشعره ليكون أنموذجاً لهذه الدارسة ؛ نظراً لغزارة شعره وجودته من جهة ، فشعره في ديوانه يربو على أربعة آلاف بيت

---

(١) يطلق عليه بعض الدارسين ممن تأثر بأحكام المستشرقين (عصر الانحطاط)، وهي تسمية لا تخلو من الجور وتعميم الأحكام، فهي إن صحت على بعض الجوانب السياسية والاجتماعية فإنها لا تصح على بعض الجوانب الفكرية والثقافية .

في أغراضٍ شتى ، ومن جهة أخرى ما يمثله هذا الشاعر من أهمية ليس في مجال الشعر وحده ، بل بوصفه علماً من أعلام الأدب في هذا الإقليم الذين لا يمكن إغفالهم أو تجاوزهم، وذلك ما تشهد به مصنفاته المتنوعة.

كما أن شعر هذا الشاعر جاء صدى لمجريات لحياته، وما تعرَّض له فيها من ظروف ومواقف، فأتى شعره منطبعاً بمميزات خاصة تستحق النظر والتأمل.

ولم يحظ ابن معصوم -على حدِّ اطلاعنا- بدراسة مستقلة تُفْرِده بالبحث، فكل ما كُتب عنه لا يتجاوز الترجمات التقليديَّة، وبعض المقالات الموجزة السريعة.

ولعل من أهم المصاعب التي اعترضتْ هذه الدراسة قلة المصادر التي عنيتْ بدراسة ابن معصوم، وتشتتْ المعلومات بين مختلف كتب التراث ذات الطبعات القديمة، وصعوبة الحصول عليها، بل ندرتها ، ولهذا كان لا مندوحة لنا عن استنطاق شعر ابن معصوم نفسه، ومحاولة تعويض ما أغفلته المصادر، معتمدين على الاستنتاج والاستنباط، محاولين الوصل بذلك إلى أقرب النتائج، وأدناها إلى الصواب.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة ، وأربعة فصول، فخاتمة، وثَبَت المصادر، والمراجع، ففِهرس المحتويات، اشتمل الفصل الأول على ثلاثة مباحث رئيسة، خصصنا الأول منها لدراسة عصر الشاعر، فتحدَّثنا فيه عن مظاهر الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية من خلال ثلاث بيئات متباينة قضى الشاعر في كل واحدة منها شطراً من حياته، وهي الحجاز حيث مولده وصباه، ثم الهند حيث كان نضجه ونتاجه الثقافي، ثم بلاد فارس حيث كانت محطته

الأخيرة، وتكفل المبحث الثاني بمحاور حياة الشاعر حيث تحدثنا عن اسمه ونسبه، ثم مولده ونشأته، وكانت لنا وقفة عند رحلاته لما لها من أثر كبير في شعره، ثم تحدثنا عن شخصيته وأخلاقه استنباطاً من شعره ومصنفاته، وبسطنا القول في صلاته برجال عصره، واستأنفنا الحديث عن أبرز شيوخه وتلاميذه، وفصلّنا القول في ثقافته وتنوع مصادرها، وختمنا هذا المبحث بالحديث عن مكان وفاته، وحاولنا ترجيح تاريخها، أما المبحث الثالث فتناولنا فيه آثار ابن معصوم الشعريَّة والنثرية، مُشيرينا إلى المطبوع منها تاريخاً ومكاناً، دالين على المخطوط منها، مع إيراد ما تيسر لنا من معلومات عنها.

أما الفصل الثاني فقد أفردناه للدراسة الموضوعيَّة، وتناولنا فيه جملة أغراضه الشعريَّة بحسب أهميتها وكثرتها في شعره .

وتخصص الفصل الثالث للدراسة الفنية، ووقع في قسمين، الأول: جعلناه لدراسة المضمون، تناولنا فيه طبيعة الأفكار والمعاني من حيث التقليديَّة والذاتية، والجِدَّة والابتكار، والعمق والسطحية، والغزارة والتنوع، وأوضحنا فيه أيضاً مصادر أفكاره ومعانيه، وأثر ثقافته فيها، أما العاطفة فقد تناولناها حيث صدقها وزيفها، ومقدار قوتها وضعفها، وجعلنا القسم الثاني لدراسة الشكل، ولعل هذا القسم كان أكثر مباحث الدراسة اجهاداً ومعاناة بسبب ضخامة حجمه، والحاجة إلى إمعان النظر في النصوص واستنطاقها، وقد اشتمل هذا القسم على خمسة مباحث تكفل الأول منها ببناء القصيدة حيث درسنا فيه طبيعة المطالع، والمقدمات، وبيَّنا براعته في حسن التخلص، ثم رصدنا أنواع الخواتيم في شعره، وجعلنا المبحث الثاني لدراسة الألفاظ والتراكيب التي صاغ من خلالها شعره حيث جرى فيها وفق مقتضيات عصره ومستوى اللغة فيه، إذ

جاءت ألفاظه وتراكيبه في أكثر قصائده جيِّدة متناسبة مع أغراضه الشعريَّة، وتخصص المبحث الثالث لدراسة الصورة الفنية، من خلال التشبيه، والاستعارة، والكناية، وتناولنا في المبحث الرابع المحسنات البديعية وطبيعة استخدام الشاعر لها، ومساحتها في شعره ، أما دراسة الموسيقى بما فيها من أوزان، وقوافٍ وجرس داخلي، فقد تكفل بها المبحث الخامس حيث حاولنا الكشف عن الأوزان التي كانت لها الغلبة في شعره، والقوافي التي كانت أثيرة لديه.

أما الفصل الرابع فكان أشبه ما يكون بالخلاصة، وقد وقع في أربعة مباحث، ناقشنا في الأول منها آراء النقاد والدارسين في شعر الشاعر، ولما كان لابن معصوم بعض الآراء والنظرات النقدية والبلاغية فقد تناولنا في المبحث الثاني شعره في ضوء مقاييسه النقدية، وحاولنا في المبحث الثالث تحديد مكانته بين شعراء عصره، مع اعترافنا بصعوبة ذلك بشكل دقيق، ورصدنا في المبحث الرابع أبرز ملامح تأثره بمن سبقه من الشعراء ، وقد اعتمدنا في هذا المبحث على اطلاعنا المحدود، إذ من العسير أن ترصد الدارسة معظم ملامح تأثر الشاعر بمن قبله.

ثم ختمنا البحث بخاتمة هي حصيلة الدراسة، أشرنا فيها إلى أبرز ما توصلنا إليه من نتائج حول الشاعر وشعره.

وقد توسلنا في هذه الدراسة بعدد من المناهج، حيث اعتمدنا المنهج الوصفي والتاريخي في الفصل المتعلق بدراسة حياة الشاعر وعصره، وفي الفصل الثاني استعنا بالمنهج الوصفي في الدراسة الموضوعيَّة بجانب المنهج التحليلي في بعض المواضع، وفي الفصل الثالث الذي خصصناه للدراسة الفنية سلكنا في معظمه المنهج الوصفي والتحليلي مع اعتمادنا في أكثر من موضوع على المنهج

الإحصائي ولا سيما فيما يتعلق بالأوزان والقوافي، وقد كانت المناهج الأربعة (التاريخي، الوصفي، التحليلي، الإحصائي) حاضرة في هذه الدارسة بنسب متفاوته، ولكنها غير منفصلة بعضها عن بعض.

ولا يسعنا في ختام هذه المقدمة إلا أن نتقدم بوافر الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور: عبد الرحمن بن عثمان الهليِّل، الذي رافق هذه الدراسة، وأحاطها برعايته وتشجيعه منذ أن كانت فكرة حتى غدتْ على هذه الصورة بفضل الله، ثم بفضل توجيهاته وإرشاداته ، وآمل أن تكون هذه الدراسة المتواضعة قد قدَّمت صورة وافية لابن معصوم وشعره .

د . حمد البليهد

الفصل الأول

حيـاتـه وآثـاره

أ- عصره

من الحقائق المسلَّم بها في حقل الدراسات الأدبية هي أن الإنسان ابن بيئته وعصره، يتأثر بشكل أو ما يطرأ عليهما من متغيرات وتطورات، سواء أكان ذلك في الحياة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، فتسهم هذه التغيرات في طبع نتاجه بطابعها الخاص، وترسم له مساراً محدداً في أسلوبه ومعانيه، وربما جعلته يميل إلى موضوعات خاصة دون غيرها [١].

ومادام للبيئة والعصر كل هذا التأثير في حياة الإنسان وإنتاجه، فإن من أسس المنهج المتكامل في الدراسة الأدبية ألا يَغْفُل عنهما، ومن هنا وجب علينا تقديم نظرة موجزة تحاول الكشف عن بعض جوانب العصر الذي عاش فيه شاعرنا، والبيئات التي تنقّل خلالها؛ لنرى مدى تأثير حيوات عصره ومجتمعه في شعره.

عاش ابن معصوم المدني (١٠٥٢- ١١٢٠هـ) منها (٤٨) ثمان وأربعون سنة داخل محيط القرن الحادي عشر (١٠٥٢-١١٠٠هـ)، وأدرك (٢٠) عشرين سنة من القرن الثاني عشر (١١٠٠- ١١٢٠هـ) ،كما أنه تنقّل بين بيئات مختلفة؛ فقد قضى سنوات صباه الباكر في مكة المكرمة، ثم رحل إلى بلاد الهند وعاش فيها الشطر الأكبر من حياته، وأخيراً استقرَّ به المُقام (خمس سنوات) في شيراز ببلاد فارس قبل أن تُوافيه المنية هناك.

وسنحاول رسم صورة موجزة لعصره بحيواته الثلاث: السياسية والاجتماعية والثقافية، في تلك البيئات التي أشرنا إليها آنفاً.

---

(١) انظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني: محمد مصطفى هدّارة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م: ٢٣.

١- الحياة السياسية:

في عام (٩٢٣هـ) كان الحجاز قد استوى إقليماً تابعاً للدولة العثمانية، بعد أن سيطر العثمانيون على بلاد الشام ومصر[١]، فورِثوا بذلك تركة المماليك بما فيها بلاد الحجاز، إلا أنهم لم يُغيِّروا شيئاً من نظام الحكم فيه، بل أبقوا على حكم بني قتادة[٢]، كما أبدوا لهم الاحترام والتوقير، وقدّموا لهم العون المادي والمعنوي[٣].

وهكذا ظل الأشراف يحكمون الحجاز بعد أن قدّموا فروض الطاعة للدولة العثمانية، فأصبح طابع الحكم في هذا الإقليم يحمل صفة (الازدواجية)، فهناك حكومة مركزيّة في القسطنطينية يُمثِّلها سلاطين آل عثمان، وكانت معنيةً بالشؤون الخارجية، أما الشؤون المحلية فقد كانت تُعنى بها حكومة محليّة،

(١) انظر: تاريخ الدولة العلية العثمانية :محمد فريد المحامي، دار الجيل ،بيروت ١٣٩٧هـ: ٧٦، النزعات الكيانية الإسلامية في الدولة العثمانية: عبدالرؤوف سنّو،ط١، دار بيسان، بيروت، ١٩٩٨م: ٨٨ ، ٨٩.

(٢) انقسم الأشراف الذين تتابعوا على حكم الحجاز إلى أربع طبقات أسرية هي: بنو موسى وبنو سليمان والهواشم وبنو قتادة ، وقد ظل حكم الطبقات الثلاث الأولى حتى سنة ٥٩٨هـ. انظر: النزعات الكيانية الإسلامية: ٨٩ ، ثم جاءت الطبقة الرابعة من خلال فرع قتادة بن إدريس الحسني الذي تولى الحكم في مكة المكرمة بعد أن طرد الهواشم سنة: ٥٩٨هـ ودامت ولايته إلى أن توفي سنة ٦١٧هـ. انظر: سلوة الغريب وأسوة الأريب: ابن معصوم المدني: تحقيق شاكر هادي،ط١، عالم الكتب، بيروت ، ١٤٠٨هـ : ٥٢ ، وامتدَّ حكم الأشراف على الحجاز حتى سنة ١٣٤٥هـ حين دخل ضمن حكم الدولة السعودية. انظر: التاريخ العربي وجغرافيته: أمين مدني، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ت: ١٥٢-١٦٣.

(٣) انظر:خلاصة الكلام في بيان أمراء البلد الحرام: أحمد زيني دحلان، تحقيق: محمد أمين توفيق،ط١ ،دار الساقي، بيروت١٩٩٣م: ١٦.

تتمثل في بني حسن في مكة، وبني حسين في المدينة[١]. وكانت الخلافات دائمة بين أبناء العمومة، يعقبها مناوشات وحروب تكون الغلبة فيها لأشراف مكة، إلى أن آل الأمر إليهم أوكاد « فجمعوا الولايتين، ولم يبق لبني حسين إلا رسوم قليلة من ولاية المدينة» [٢].

أما مدينة (جدة) فقد كانت مركزاً للوالي الذي يرتبط بالخليفة بشكل مباشر، وكانت العلاقة بين هذا الوالي وأمراء الأشراف في توترٍ دائم، بسبب المنافع الخاصة في غياب حكمٍ مركزي يحدد المسئوليات ويُعيّن المهام[٣].

أما بقية مدن الحجاز الأخرى فهي تتبع شريف مكة، وربما تمرَّد عليه بعضها فخرج عن سيطرته، وطوراً آخر يتمكن من إخضاعها تحت حكمه الذي ربما اتسعت دائرته ليصل إلى حدود عسير وبعض مناطق نجد والأحساء، ويخضع هذا المد والجزر في سلطة الأشراف لقوة الشريف وضعفه[٤].

---

(١) انظر: مقتطفات من رحلة العياشي(ماء الموائد) بعناية:حمد الجاسر، ط١ دار الرفاعي الرياض ١٤٠٤هـ: ١٨١، الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: عائض الردادي، ط٢، مطابع الشريف، الرياض ١٤١٣هـ: ٨١/١ .

(٢) مقتطفات من(ماء الموائد): ١٨١.

(٣) انظر:سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي: عبدالملك العصامي،بعناية: قاسم درويش فخرو، المطبعة السلفية بمصر، د.ت: ٥٠٥/٤ – ٥١٠ ،خلاصة الكلام: ٤٧، موسوعة تاريخ مدينة جدة: عبدالقدوس الأنصاري،ط٤، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت:٩١/١،جدة في مطلع القرن العاشر الهجري:نوال سراج ششة،ط١،مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة ١٤٠٦هـ:٨٤ .

(٤) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد):٨٤ ،سمط النجوم:٤٦٤/٤،خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر :محمد أمين المحبي ، دار صادر ، بيروت، د.ت:١٧٩/٢، خلاصة الكلام:٣٤-٣٥، الشعر الحجازي ٨٢/١ .

ولم نرَ لشاعرنا ابن معصوم أدنى مشاركة في الحياة السياسية في هذا القطر؛ ذلك أنه رحل عنه صغيراً، وحتى حين مرَّ به في رحلة العودة من بلاد الهند، كان مروراً سريعاً لأداء فريضة الحج، مالبث أن غادره إلى بلاد فارس، ولكننا نراه يذكر شريف الحجاز في زمنه ويثني عليه بمثل قوله: « وأمير مكة في زمننا السيد الشريف، والأيِّد المنيف، المصدَّر في دست العظمة والجلال... محيي آثار أسلافه الكرام، وواسطة ذلك العقد: السيد الشريف زيد بن المحسن بن الحسين، أقرَّ الله ببلوغ مراده النفس والعين» [١].

وتتلخص أحوال الحجاز السياسية خلال تلك الفترة في أنها كانت في غاية الاضطراب والفوضى[٢]: ازدواجية في الحكم تضيع في ظله المسؤوليات، ومؤامرات ودسائس تحكم علاقة أشراف مكة بأبناء عمومتهم أشراف المدينة، وتنافسٌ غير نزيه بين شريف مكة والوالي في جدة، ومناوشات وثورات داخلية يقوم بها بعض القبائل المتناثرة حول أطراف الحجاز[٣]، وخلافٌ دائم بين أفراد الأسرة الحاكمة[٤] وصل إلى تقاتل الإخوة وأبناء العم، حتى «عُدَّ من حسنات الشريف زيد بن محسن (١٠٤١ - ١٠٧٧هـ) أنه لم يقتل

---

(١) سلوة الغريب: ٥٢. وقد تولى زيد بن محسن بن حسين بن أبي نُمي الحكم مرتين : الأولى سنة ١٠٤٠هـ بالاشتراك مع محمد بن عبدالله بن حسن لمدة سبعة أشهر، والثانية منفرداً : من سنة ١٠٤١هـ حتى سنة وفاته ١٠٧٧هـ . انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ٨٣ ، خلاصة الأثر: ٢/١٧٦.

(٢) يُستثنى من ذلك بعض السنوات التي تمتعتْ بشيءٍ من الاستقرار النسبي . انظر: الحياة الاجتماعية ص:٢١ من هذه الدراسة.

(٣) انظر: سمط النجوم:٤/٥٨٣،٥١١،٤٧١،خلاصة الكلام:٣٨،٣٥ .

(٤) خلاصة الأثر:١/٢،٣٩٢/٤٣٦-٤٥٠.

قط أحداً من أهل بيته مع كثرهم، وكثرة خروجهم عليه... » [١]، فقد جاء إلى الولاية وهي «جمرة تخترم، ونار تضطرم، فأخمد نيراها، وأمَّن جيراها...» [٢]، كما كان للجند وبعض الوزراء دور كبير في تأجج نار الفتن بين أشراف الحجاز سعياً وراء مصالحهم الخاصة، وكان بعضهم يتمتع بغير قليل من السيطرة كما هي حال بني ظهيرة قبل أن ينكشف أمرهم للشريف بركات ويفتك بهم، «ولم يبق الآن من بني ظهيرة إلا الشاذ النادر، وكان لهم قبل أن يوقع الشريف بالقاضي أبي السعود بن إبراهيـــم [٣] من الأمر والنهي ما لايقصر عن ملوكها، حتى أن بنتاً للقاضي قالت له: يا أبتي لم لا يُعرض عليك العسكر كما يُعرض على الشريف، لما رأت ما هم عليه من الشوكة والمترلة» [٤].

كانت تلك هي خلاصة الأحوال السياسية في بلاد الحجاز، فإذا توجهنا بعد ذلك إلى بلاد الهند لنرى طبيعة ظروفها السياسية، فإننا نلاحظ أنها كانت أكثر اضطراباً، والأحوال فيها أشد تعقيداً، كما يلفها كثير من الغموض، وربما كان مردُّ ذلك اتساع رقعتها الجغرافية، وكثرة إماراها وتعدد حُكامها وتداخل

---

(١) مقتطفات من(ماء الموائد): ٨٥ ،وانظر: سمط النجوم: ٤/٤٧٢، ٥٣٠، ٥٤٠، ٥٦٧، خلاصة الكلام: ٣٤ -٤٤.

(٢) سلوة الغريب: ٥٢.

(٣) هو: محمد بن إبراهيم بن علي بن محمد بن أبي السعود ابن ظهيرة، ولد بمكة المكرمة سنة ٨٥٩هـ، قبض عليه الشريف بركات ثم أمر بتغريقه ببحر القنفذه سنة ٩٠٧هـ . انظر البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع: محمد الشوكاني، ط٢، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٤٨هـ: ٢/٨٠ ، سلوة الغريب: ٤٨.

(٤) سلوة الغريب: ٤٨و ٤٩.

مسؤولياتهم، وهي أمور هيِّنة مقارنة بتباين أجناسها البشرية، وكثرة دياناتهم ومعتقداتهم وتشعُّب لغاتهم[١].

وقد ظلتْ بلاد الهند منذ مطلع القرن العاشر الهجري وحتى نهاية القرن الثاني عشر تحت سيطرة سلاطين المُغل، وهي أسرة تنحدر من سلالة تيمورلنك[٢]، وفي عام١٠٦٨ هـ وهي السنة التي دخل فيها شاعرنا بلاد الهند كان سلطانها هو محمد بن جهانكير المعروف بـ(شاهجهان)[٣]، وكانت عاصمة ملكه (أكرا) في إقليم هندستان، ولكن مرضاً ألمَّ به فأقعده عن إدارة البلاد، فآل الحكم من بعده إلى ابنه السلطان محيي الدين محمد الشهير بـ (أورنك زيب علمكير)[٤]، ولكنه لم يصل إلى السلطة إلا بعد سنة كاملة

(١) انظر: تاريخ الإسلام في الهند: عبد المنعم النمر، ط١ ، المؤسسة الجامعية، بيروت ١٤٠١هـ: ٤١، الهند في العهد الإسلامي: عبد الحي الحسني: تحقيق عبد العلي الحسني، ط١ ، دائرة المعارف العثمانية ١٣٩٢هـ: ٥٣ ــ ٥٥.

(٢) انظر : تاريخ الإسلام :٢٣٣.

(٣) نشأ في بلاد فارس، ثم انتقل مع أبيه إلى الهند،و معنى (شاهجهان) أي: (ملك الدنيا)، تزوج بـ (أرجمند بانو) وهي التي بنى لها المقبرة الشهيرةبـ (تاج محل).انظر: السابق: ٣١٠ .

(٤) هو: محيي الدين محمد أورنك زيب علمكير بن شاهجهان، ولد سنة ١٠٢٨هـ ، ونشأ في سلطنة جده جهانكير، زاهداً تقياً ورعاً، تولى السلطة سنة ١٠٦٨هـ، كان عادلاً في حكمه توفي بالدّكن سنة ١١١٨هـ. انظر: خلاصة الأثر: ٤/ ٣١٦، نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، أو الإعلام بمن في الهند من الأعلام: عبد الحي بن فخر الدين الحسيني،ط٢، مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد ١٣٩٨هـ: ١٢٤/٦، و(أورنك) أي: العرش أوالتاج، و(زيب) أي: الزينة أوالزخرفة ،و(علمكير) أي: سيد أوحاكم العالم. انظر: تاريخ دولة أباطرة المغول الإسلامية في الهند: جمال الدين الشيّال، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٦٨م: ١٥٢.

قضاها في منازعاتٍ وحروب دامية بينه وبين إخوته[١].

وفي عام ١٠٦٩هـ تمت له السيطرة على زمام الحكم ، وقدجاء إلى السلطة والبلاد يعمها الخراب الشامل، وتسودها الفوضى السياسية،وتعبثُ بها الفتن والثورات[٢]، وتتناهبها عصابات (المراهتا والسيخ)[٣]، وكان القراصنة البرتغاليون يُشكِّلون خطراً على السواحل الشمالية الشرقية، أما الأطراف الشمالية الغربية للدولة فكانت تحت تهديد قبائل الأفغان بغاراتها المتكررة[٤]، كما أدت سياسة (أورنك زيب) التي اتَّخذها حين صبغ دولته صبغة إسلامية خالصة إلى ثورة أصحاب الديانات والمذاهب الأخرى، فشاعت بينهم روح التذمر وجاهروا بالعصيان، فأصبحوا خطراً يهدد أمن البلاد واستقرارها [٥].

تلك هي بعض أحوال البلاد حين تولى السلطان (أورنك زيب) زمام الحكم فيها، فراح يُصلح من أوضاعها الداخلية ، فتخلص من بعض القادة

---

(١) انظر: خلاصة الأثر: ٣١٦/٤، تاريخ الإسلام: ٣٣٧-٣٤٠ ، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية : أحمد الساداتي، مكتبة الآداب، القاهرة ، د.ت: ٢١٣، تاريخ دولة أباطرة المُغول: ١٥٢.

(٢) انظر: تاريخ المسلمين: ٢١٣.

(٣) يُشتق اسم: (المراهتا) من كلمة :(مهاراشترا) وتعني :(المملكة الكبرى)، و(المراهتا) شعب ظهر على مسرح تاريخ بلاد الهند منذ القرن التاسع الهجري، وهم يعتنقون الديانة البرهمية، ويمثلون الآن أغلبية في ولاية (بومباي)، أما :(السيخ) فهم طائفة ظهرت منذ القرن الثامن الهجري، وهي تنتمي إلى مؤسس المذهب (كرونانك) الذي حاول أن يجمع ديانات الهند في مذهب واحد، وهذه الطائفة تحمل حقداً لا مثيل له تجاه المسلمين. انظر: تاريخ الإسلام: ٣٤٩، ٣٧٢، تاريخ المسلمين: ٢٢٤.

(٤) انظر: تاريخ المسلمين: ٢١٩.

(٥) انظر: السابق: ٢٢٢.

والجند غير المسلمين، ومن أصحاب المذاهب غير السنيّة[١]، كما أخذ يقلل من عددهم في الدواوين العامة[٢]، ثم التفتَ إلى أوضاع البلاد الخارجيـــة، فشرع يوطـــد دعائم مملكته، فقاتل الخارجين على السلطة من (هنادكة وسيخ وشيعة)، كما توسَّع في فتوحاته فضمَّ إلى دولته كثيراً من الممالك والإمارات حتى وصلت الدولة المغولية في عهده إلى أقصى اتساعها وإلى ذروة قوتها ومجدها [٣].

وقبل أن يتولى (أورنك زيب) سلطة البلاد كان حاكماً لإقليم الدكن في زمن والده في (برهان بور)، ويضمُّ هذا الإقليم إمارتي (بيجابور) و(حيدرآباد)، وكانت الأخيرة تحت حكم الدولة القطبية، وسلطانها هو عبدالله بن محمد قطب شاه[٤]، وفي كنفه عاش شاعرنا حين كان والده يتولى وزارة (حيدرآباد)، وكانت هذه الإمارة تتبنى المذهب الشيعي، كما كانت موالية للشاه عباس سلطان بلاد فارس، وقد سبق للسلطان شاهجهان أن أخضع هاتين الإمارتين لسيطرته فأصبحتا شبه تابعتين له واقعتين تحت نفوذه[٥]، وظلتا

---

(١) انظر: تاريخ المسلمين: ٢١٤- ٢٢٩، تاريخ الإسلام: ٣١٨-٣٥٥.

(٢) انظر: تاريخ المسلمين: ٢١٥، تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٥٢.

(٣) انظر: تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٥٢، تاريخ الإسلام : ٣٥٦، الهند في العهد الإسلامي: ٢١٢، تاريخ المسلمين: ٢٤١.

(٤) هو: عبد الله بن محمد قطب شاه بن محمد أمين بن إبراهيم قطب شاه ، تولى الملك في حيدر آباد سنة ١٠٣٥هـ، وكانت وفاته سنة ١٠٨٦هـ. انظر: سلوة الغريب: ٢٠٤، نزهة الخواطر: ٥/٢٦٤، و(قطب) يعني: الشيخ أو عظيم القوم. انظر: قاموس الفارسية: عبدالمنعم محمد حسنين، ط١ دار الكتاب اللبناني ـــ بيروت ١٤٠٢هـ: ٥٠.

(٥) انظر: تاريخ الإسلام: ٣١٧-٣١٩.

وظلتا كذلك إلى أن توفي السلطان عبدالله قطب١٠٨٦هـ، فتولى السلطة أبو الحسن (تانا شاه)[١].

وهنا تنتهي المرحلة الأولى التي قضاها شاعرنا في هذه المملكة، لتبدأ المرحلة الثانيةفي (برهان بور) حيث السلطان (أورنك زيب)، وحين وصلها قلده هذا السلطان بعض المناصب القيادية[٢]، ومن المرجَّح أنه كان ضمن جيشه حين ذهب للقضاء على بعض ثورات المراهتا سنة ١١٠٩هـ[٣].

وحين غادر السلطان (أورنك زيب) إقليم الدكن ليتسلَّم السلطة في (أكرا)، نرى حاكم (حيدر آباد) يُعلن تمرده، ويأخذ بالمجاهرة والغلو في تشيعه، غير ملتزمٍ بعهوده في دفع الخراج[٤]، فيُجهز من أجله (أورنك زيب) جيشاً يقوده بنفسه، وبعد حصار دام ثمانية أشهر سقطتْ (حيدر آباد)، وقُبض على (أبي الحسن تاناشاه) سنة ١٠٩٨هـ، وزُجَّ به في سجن قلعة (دولة آباد)

---

(١) هو: أبو الحسن تانا شاه الحيدرآبادي، تزوج بابنة السلطان: عبد الله قطب شاه = =فكان مقرباً من حضرته ومنافساً لنظام الدين أحمد بن معصوم، توفي بقلعة (دولة آباد) سنة١١١١هـ. انظر : نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس: عباس بن علي الموسوي، المطبعة الوهبية ، القاهرة ١٢٩٣هـ: ٢٠٩/١، سبحة المرجان في آثار هندوستان: غلام علي آزاد الحسيني بعناية: محمد الشيرازي ١٣٠٣هـ: ٨٥، نزهة الخواطر: ٧/٦.

(٢) انظر ص: ٦١ من هذه الدراسة، ففيها مناقشة لصلة ابن معصوم بهذا السلطان.

(٣) انظر الغدير في الكتاب والسنة والأدب: عبد الحسين أحمد الأميني ، بعناية : حسن إيراني، دار الكتاب العربي بيروت، د.ت: ٣٤٩/١١ ، تاريخ الإسلام: ٣٥٣.

(٤) انظر: تاريخ الإسلام: ٣١٨ و٣٥٥، تاريخ المسلمين: ٢٢٩، تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٦٠.

حتى مات سنة ١١١١هـ، وبذلك انتهت الدولة القطبية[١].

وعندما نتوجه إلى بلاد فارس ونلقي نظرة سريعة على أحوالها السياسية في هذه الفترة فإننا لا نجدها أحسن حالاً من بلاد الهند، فقد كان الحكم فيها بيد الصفويين الذين يعود نسبهم إلى صفي الدين الأردبيلي (٦٥٠ـ ٧٣٥هـ)[٢].

وقد ظهرت الدولة الصفوية على مسرح الأحداث منذ مطلع القرن العاشر(٩٠٦هـ)، ويُعدُّ الشاه (إسماعيل الصفوي)[٣] مؤسس هذه الدولة، فقد اعتلى العرش حين تغلَّب على أخواله[٤]، وامتد حكم الصفويين في زمن هذا

---

(١) انظر: تاريخ الإسلام :٣٥٦، تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٦١، تاريخ المسلمين: ٢٣٩.

(٢) استقرَّ في (أردبيل) إحدى مدن إقليم أذربيجان الواقعة جنوب غرب (بحر قزوين)، وقد وردها مع أجداده من (كردستان)، وعلى هذا فالصفويون ينحدرون من أصل تركي لا فارسي، كما أن نسبهم لا يرجع إلى آل البيت كما هو شائع. انظر : إيران وعلاقاتها الخارجية في العصر الصفوي: نصر الله فلسفي، ترجمة: محمد الريس، دار الثقافة، القاهرة، د.ت: ٥، وفيه مباحث لتفصيل كل ذلك ، وانظر أيضاً: إيران ماضيها وحاضرها: رونلدو لبر، ترجمة: عبد النعيم حسنين،مكتبة مصر، القاهرة ١٣٧٧هـ: ٨٦ ، الشاه عباس الكبير: بديع محمد جمعة، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٠م: ٧، العلاقات العراقية الإيرانية خلال خمسة قرون: سعد الأنصاري، ط١، دار الهدى بيروت١٤٠٧هـ: ٣٧-٣٨.

(٣) هو إسماعيل بن حيدر بن جنيد بن إبراهيم الأردبيلي، تولى السلطة سنة ٩٠٦هـ، وكان شديد التشيّع ظالماً في حكمه، وكانت وفاته سنة ٩٣٠هـ . انظر: البدر الطالع: ٢٧٠/١، إيران وعلاقاتها الخارجية: ٤٠، الشاه عباس الكبير: ١١.

(٤) وهم من القبائل التركمانية، ويقال لهم: (آق قيلونلو) وتعني أصحاب الخراف البيضاء، وهو رمز رايتهم في الحروب، وبالمقابل هناك: (قره قيونلو) وتعني

السلطان حتى شمِل معظم بلاد فارس والعراق، ثم تتابع سلاطين هذه الدولة على الحكم حتى جاء الشاه (عباس الثاني ١٠٥٢ـ١٠٧٦هـ)[١].

وحين دخل ابن معصوم بلاد فارس سنة(١١١٧هـ)،كان سلطانها هو حسين الصفوي (١١٠٦-١١٤١هـ)[٢]، وكانت البلاد في تلك الفترة في غاية الاضطراب وعدم الاستقرار، وانتشار الفوضى؛ إذ كان الحكم فيها يمر بمرحلة ضعف شديدة، بسبب القلاقل الداخلية، ونزاعات الأسرة الحاكمة، كما زاد في ضعفها الخطر الخارجي الذي يتمثل في الدولة العثمانية، وسلاطين المُغل،كما قويتْ شوكة القبائل الأفغانية في قندهار حتى حصلت على استقلالها في هذه المدينة، ثم تلتها بقية المدن تستقل الواحدة تلو الأخرى إلى أن سيطرت هذه القبائل على أصفهان عاصمة السلطة، وخُلع الشاه حسين سنة (١١٣٥هـ)[٣]، ولكن البلاد بعد ذلك سرعان ما انقسمت إلى عدة إمارات

أصحاب الخراف السوداء. انظر: إيران وعلاقاتها الخارجية : ٧، الشاه عباس الكبير: ٩، إيران ماضيها وحاضرها: ٨٦، العلاقات العراقية الإيرانية: ٣٧.

(١) هو: عباس بن سام ميرزا بن عباس الكبير، تولى الملك وله من العمر (٢٠) سنة، وفي أيامه استردت إيران بلاد قندهار من سلاطين المغل، وحاول أن يهادن الدولة العثمانية، كان عادلاً في حكمه محباً للعلوم والفنون، كانت وفاته سنة (١٠٧٦هـ). انظر: دائرة المعارف: بطرس البستاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت: ٧٣٧/١٠.

(٢) هو: حسين بن سليمان بن عباس الثاني، كان واهن العزيمة، وكانت الدولة في عهده تمر بضعفٍ شديد، خُلع عن الملك سنة (١١٣٥هـ)، وكانت وفاته سنة (١١٤١هـ)، ويُعدُّ هو آخر سلاطين الدولة الصفوية. انظر: دائرة المعارف: ٧٣٧/١٠، الديوان: ١٧٥.

(٣) انظر: إيران ماضيها وحاضرها: ٩٠، الشاه عباس الكبير: ١٤.

تستقل كل قبيلة بمنطقتها، ثم استفحل هذا التفكك حين احتلت روسيا السواحل الغربية والجنوبية لبحر قزوين[١]، ثم تلاها الأتراك العثمانيون فسيطروا على غربي بلاد فارس[٢]، وكان نزاع العثمانيين والفرس ولاسيما على مناطق العراق يمتد بجذوره منذ زمن عباس الأول (٩٩٥ -١٠٣٨هـ)[٣]؛ فقد كانت الحرب بينهما سجالاً، حتى سيطر العثمانيون سيطرة شبه تامة على معظم بلاد فارس والعراق سنة (١١٤٩هـ)[٤]، فانتهت بذلك الدولة الصفوية.

٢- الحياة الاجتماعية:

كان للاضطرابات السياسية التي هيمنتْ على ظروف الحكم في الحجاز أبعد الأثر في الحياة الاجتماعية، وظهر أثرها جلياً في تردي الأوضاع الداخلية، كما زاد من سوء الأحوال الاجتماعية عدم تجانس عناصر المجتمع الحجازي؛ فمنذ القرن الرابع الهجري وبلاد الحجاز -لمكانتها الخاصة- تعاني من تدفق بشري من مختلف الأجناس والشعوب، ثم أخذ هذا المدُّ يزداد ويتكاثر خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين فشكّل ما عُرف بظاهرة (المجاورة)[٥]، فكان لهذا التمازج البشري آثاره السيئة في الحياة الاجتماعية، فقد تولدّ عنه ما يشبه الصراع الاجتماعي بين السكان الأصليين وبين

---

(١) انظر: إيران ماضيها وحاضرها : ٩٠، العلاقات العراقية الإيرانية : ٤٥.
(٢) انظر : إيران ماضيها وحاضرها : ١٤، العلاقات العراقية الإيرانية: ٤٨.
(٣) هو: عباس من محمد بن طهماسب بن إسماعيل الأردبيلي تولى السلطة سنة ٩٩٥هـ، كان صاحب قوة وبطش، إلا أنه كان عادلاً مع رعيته، توفي سنة ١٠٣٨هـ. انظر: خلاصة الأثر: ٢/٢٦٧.
(٤) انظر: إيران ماضيها وحاضرها: ٨٧.
(٥) انظر: العلاقات الحجازية المصرية زمن المماليك: علي السليمان، الشركة المتحدة للنشر، بيروت ١٣٩٣هـ: ٢٢٩.

الوافدين، ونتيجة لهذا الاختلاط أخذت تتسرب إلى المجتمع الحجازي بعض العادات والممارسات، والانحرافات الغريبة الشاذة،وبعض طقوس الشعوذة المنافية للعقيدة الصحيحة كانتشار السحر، وزيارة القبور في أوقات مخصوصة وتقديم النذور لها، وإقامة الاحتفالات وقراءة القرآن حولها [١]، وكثُر التصوف القائم على الخزعبلات[٢]، كما أخذت ظاهرة تقليد الأعاجم من الأتراك تتكاثر بين سكان المدينة المنورة خاصة؛ فقد كان يقطنها طائفة كبيرة من عسكر الترك، فقلدوهم في المأكل والمشرب والملبس[٣].

ومن الآثار السيئة التي أحدثها الاختلاط البشري في المجتمع الحجازي ضعف الوازع الديني بين فئات من المجتمع، فظهرت بعض ألوان التحلل الأخلاقي: كالمجون واللهو، ولاسيما في مجالس أشراف الحجاز، ومن كان يغشاها من الوزراء والقادة وبعض الشعراء[٤]، فأدى هذا إلى انصراف الأشراف عن رعاية مصالح المجتمع، فاختلّ الأمن وانتشرت الفوضى،وفشا بين العسكر أخذ الرشوة، وأصبح الذعر والخوف حديث الناس في حياتهم اليومية؛ لكثرة السرقات والنهب واستباحة المحارم[٥]، ولم تسلم من ذلك بيوت الله، فأصبحت تنتهك وغدت موئلاً للأقذار والكناسات، ولحقها إهمال شديد[٦].

---

(١) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ٥٧-٦٠، ١٦٧، ١٦٩.
(٢) انظر: السابق : ٥٧-٦٠.
(٣) انظر: نفسه: ٢٠١.
(٤) انظر: سمط النجوم: ٥٨٣/٤.
(٥) انظر: السابق: ٥٥٠/٤، خلاصة الأثر: ٤٤٨/٤،خلاصة الكلام: ١٣٩.
(٦) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ٦٩.

ومن مظاهر هذه الحياة الاجتماعية أيضاً انعدام التوازن الاقتصادي بين طبقات المجتمع، مما أدى إلى ظهور تفاوت كبير بين طبقات غنية يُمثّلها الأمراء والوزراء ورجال الدولة كانت تنعم بثراء فاحش على حساب طبقات أخرى مُعدمة يُمثّلها أكثرية أفراد المجتمع وكانت هذه الطبقة تعاني الفقر المُدقع والفاقة الشديدة والجهل المطبق(١)، وقد زاد بؤس هذه الطبقات كثرة الكوارث الطبيعية: كغرق المراكب في البحر وهي مُحمَّلة بالبضائع والمؤن(٢)، كما كثرت السيول الجارفة التي أتت على الأنفس والممتلكات(٣)، وتفاقمت الآفات الزراعية التي أتلفت المحاصيل(٤)، يضاف إلى كلٍّ ذلك ماتركته الفتن والثورات الداخلية من موجات الغلاء والقحط والآثار السيئة في الحياة الاجتماعية(٥).

هذه هي بعض الجوانب البائسة في المجتمع الحجازي، والتي خلَّفتها عوامل متعددة، إلا أن المجتمع الحجازي لم يخلُ من جوانب مشرقة تمثَّلتْ في طائفة من العلماء والأئمة الورعين الذين ساهموا في بث الوعي الديني القائم على الكتاب والسنة من أمثال:عبد الرحمن المرشدي (ت١٠٣٧هـ)، وأخوه أحمد المُرشدي (ت١٠٤٧هـ)(٦)، وتاج الدين المالكي (ت١٠٦٦هـ)، وحفيف الدين

(١) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ١١٨.
(٢) انظر :السابق: ٤٩،٥٠، ١١٨، سمط النجوم: ٤/٥٤٠،٤٩٤ ٥٥٠، ٥٦٠، ٥٨٣، خلاصة الأثر: ٢/٤،١٧٧/٤٤٨.
(٣) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد) : ١٥٠، سمط النجوم: ٤/٥٢٩، سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر: ابن معصوم المدني، ط٢، مطابع علي بن علي، قطر ١٣٨٢: ٤٦،خلاصة الكلام: ١٠٠، ١٣٤.
(٤) انظر: سمط النجوم: ٤/٤٠٤، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٦٧، خلاصة الأثر:٢/١٧٨.
(٥) انظر: خلاصة الكلام : ١٠٩، ١١٥.
(٦) انظر: خلاصة الأثر: ١/١٩، ٢٦٦، ٤٥٧، ٢/١٢٦، ١٩٦، ٣٦٩، ٤/٢٥٨.

العمري (ت١٠٦٧هـ)، ومحمد مكي المدني (ت١٠٧٤هـ) و زين العابدين الطبري (ت١٠٧٨هـ)، و إبراهيم بن بيري مفتي مكة (ت١٠٩٩هـ)، كما وجِدَ في المجتمع الحكام العادلون الذين عمَّ الرخاء فترات حكمهم من أمثال: (الشريف حسن بن أبي نُمي ت١٠١٠هـ ، الشريف مسعود بن إدريس ت١٠٤٠هـ، الشريف زيد بن محسن ت١٠٧٧)[١]، إلا أن أكثر الجوانب المشرقة ظهرت بشكل واضح في المستوى الثقافي العام، وهكذا كان المجتمع الحجازي يتمازج فيه « أكثر من تيار اجتماعي قد تسير متوازية»[٢]، وقد تتقاطع ويطغى أحدها على الآخر، كما هو شأن المجتمعات البشرية في كل مكان.

أما طبيعة الحياة في المجتمع الحجازي، فقد كانت أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة، وإن كان لكل مدينة طابعها الخاص، فالمجتمع المكي ظهرت عليه البداوة أكثر من مجتمع المدينة الذي كان أقرب إلى الحضارة والرفاهية ورغد العيش[٣]، بينما تمتعت جدة بشيء من الانفتاح بحكم موقعها الجغرافي، وأبدى سكانها اهتماماً بمظاهر الأناقة والنظافة[٤]. أما الطائف فكانت مصطاف الأمراء الأمراء من أشراف مكة والمدينة؛ حيث الحدائق الغنَّاء والبساتين الوارفة، والأسواق الرائحة بشتى السِلَع[٥].

---

(١) انظر: خلاصة الأثر : ٢/٢، ١٧٦، ٣٦١/٤.
(٢) الشعر الحجازي: ٩٨/١.
(٣) انظر : مقتطفات من (ماء الموائد): ٢٠١.
(٤) انظر:السابق : ١٠١.
(٥) انظر: نفسه: ١٠٨، ١١٣.

وحين نتوجه إلى بلاد الهند لنلقي نظرة سريعة على الحياة الاجتماعية فيها، فإننا نجد عدم التجانس بين شرائح المجتمع أكبر مما رأينا في بلاد الحجاز؛ فقد كان المجتمع في بلاد الهند أكثر تعقيداً في عناصره، فهو يتكون من جماعات وأجناس تختلف في دياناتها وعقائدها،كما تختلف في لغاتها وعاداتها وتقاليدها، وكانت هذه الفروق بين طوائف المجتمع تسهم بقوة في إثارة النعرات القبلية بين طبقات المجتمع. وقد حاول السطان (أورنك زيب) خلال فترة حكمه أن يوجد نوعاً من التقارب بين طوائف مجتمعه، ولكن طبيعة البلاد لم تكن تستجيب لمثل تلك المحاولة [(١)].

مرَّبنا في الحياة السياسية أن السلطان (أورنك زيب) جاء إلى السلطة إبان حروب ومنازعات نشبت بينه وبين إخوته من أجل ولاية العرش، لذا فقد كانت البلاد في بداية عهده تعاني من الفوضى والاضطرابات، كما كان الشعب يقاسي صنوفاً من الظلم والقهر، مثقلاً بشتى أنواع المكوس والضرائب التي لم تسلم منها حتى المحاصيل الزراعية [(٢)]، فلما جاء هذا السلطان راح يُلغي كثيراً من هذه المكوس ويُخفّض بعضها الآخر[(٣)]،كما كانت أقاليم الدولة تموج بألوان من العادات السيئة والتقاليد المنافية للإسلام، فقام بإبطال الكثير منها كالاحتفال بالنيروز، والسجود في حضرة السلاطين، وتقديم الهدايا

---

(١) انظر: تاريخ الإسلام: ٤٦-٤٩.
(٢) انظر: خلاصة الأثر: ٣١٧/٤، تاريخ الإسلام : ٣٦٤.
(٣) انظر: تاريخ الإسلام : ٣٦٢، تاريخ المسلمين: ٢١٣، تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٥٤، الهند في العهد الإسلامي: ٢١١.

للملوك[١]،كما أمر بإزالة كثيرٍ من الكنائس والمعابد، والمزارات والأضرحة البدعيّة، وشرع في إقامة الحدود فمنع الخمور والميسر،وأغلق دور اللهو[٢]، كما سعى لتطهير دولته من بعض ألوان الفساد الأخلاقي فقام بإبعاد المغنين والمغنيات، وخيرَّ الراقصات بين الزواج أوالنفي في الأرض[٣]، كما حَرَص أيضاً على استتباب الأمن في البلاد، فقام بتعقب اللصوص وقُطّاع الطرق وتشدّد في معاقبتهم، فأمن الناس على أرواحهم وممتلكاتهم[٤].

وفي عهد هذا السلطان عمَّ الرخاء والعدل معظم أرجاء البلاد، ونُظِّمتْ الموارد المالية فيما يختص بالخراج والضرائب، وعُيّن الولاة في أقاليم البلاد للفصل في أحوال الرعيّة، بل إن السلطان (أورنك زيب) «كان يجلس للناس ثلاث مرات يومياً دون حاجب، فيستطيع كل واحد من أفراد الشعب أن يصل إليه ويرفع شكواه» [٥]،كما أُجريتْ النفقات للفقراء والمحتاجين، وبُنيتْ دور للعجزة والأيتام[٦]، وعرفتْ البلاد خلال هذه الفترة كثيراً من مظاهر الازدهار والرخاء، فقد بُذلتْ الأموال لإصلاح الشوارع والطرقات، وتأسيس الجسور والاعتناء بالمساجد، وخصصتْ الرواتب للأئمة والمؤذنين،

---

(١) انظر: تاريخ دولة أباطرة المغول:١٥٤، تاريخ الإسلام:٣٦٤.

(٢) انظر:تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٦٤، تاريخ المسلمين:٢١٥.

(٣) انظر: تاريخ المسلمين: ٢٤٥.

(٤) انظر: السابق: ٢٤٥.

(٥) تاريخ الإسلام: ٣٦٤، وانظر: تاريخ المسلمين: ٢٤٦، تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٦٤.

(٦) انظر: تاريخ الإسلام: ٣٦٦.

وأُنشئتْ الاستراحات لأبناء السبيل[١]، فاطمأنَّ الناس وعاش المجتمع حياة هانئة آمنة. ويُصوِّر المحبي في خلاصة الأثر تلك الحال التي عاشتها البلاد في تلك الفترة بقوله: «ولما أراد الله تعالى بالهند خيراً وإحساناً، وقدّر ظهور العدل فيهم... أظهر في خافقها السلطان (أورنك زيب)... وله نِعم بارّة وخيرات دارّة جداً، وأمر من حين ولي السلطنة برفع المكوس والمظالم عن المسلمين ...»[٢].

وحين نترك بلاد الهند ونتوجه إلى بلاد فارس، فإننا نجد المجتمع هناك لا يختلف عن المجتمع في بلاد الهند من حيث عدم تجانس عناصر السكان وإن كان بدرجة أقل، فقد كان المجتمع خليطاً من الأجناس البشرية المتباينة في أصولها ومعتقداتها، فالمسلمون منهم يتمثلون في الأسرة الحاكمة للدولة الصفوية والتي تعود في أصولها إلى العنصر التركي[٣]، يشاركهم في ذلك بعض القبائل التي عُرفتْ بـــ (القزلباشية)[٤]، ثم هناك سكّان البلاد الأصليين، بجانب بعض

---

(١) انظر: تاريخ الإسلام: ٣٦٦، تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٥٤، تاريخ المسلمين: ٢١٥.
(٢) خلاصة الأثر : ٤/٣١٦.
(٣) انظر: الحياة السياسية من هذا الدراسة ص: ١٦.
(٤) وهي تعني أصحاب العمائم الحمراء ،وهي مجموعة من القبائل التي جلبها معه تيمورلنك المغولي حين عاد من حروبه في آسيا الصغرى، ثم أصبحت هذه القبائل القوة العظمى للدولة الصفوية، وقد بلغ من قوتها ونفوذها أنها وصلت إلى الحكم بعد زوال الدولة الصفوية، وأشهر هذه القبائل (الأفشار، والقاجر، والزند). انظر: إيران وعلاقاتها الخارجية: ٦.

الأجناس التي اتخذت بلاد فارس موطناً لها كبعض الأسر ذات الأصول العربية أوالكردية التي جاءت مع طلائع الفتح الإسلامي لبلاد فارس[١].

أما غير المسلمين فيمثلهم بعض القبائل الشركسية والأرمنية وبعض الطوائف اليهودية[٢]، أما الديانات التي كانت تسود بلاد فارس في تلك الفترة فهي الدين الإسلامي بمذهبيه السني والشيعي، ولكنَّ الأخيركانت له الغلبة والنصرة وهو مذهب الدولة الرسمي، لذا فقد كانت تُروِّج له، وتُنَاصِر أتباعه وتدعمهم وتمنحهم المراكز المهمة في وظائف الدولة، بينما تُضيّق على مذهب أهل السنة وتُنكّل بأتباعه وتعاملهم بقسوة بالغة،وتفرض عليهم الضرائب الباهظة[٣]، ولكنها بالمقابل تتسامح مع أصحاب الديانات الأخرى ولا سيما المسيحيين[٤]، كما كان في المجتمع الفارسي بعض أتباع اليهودية والزردشتية، ولكنهم فئة قليلة معزولة اجتماعياً، وكانت الدولة لا تحبذهم وتنظر إليهم بعين الريبة[٥].

---

(١) انظر: الشاه عباس الكبير: ٩٢.

(٢) انظر: السابق :٩٢ ، ١١٠.

(٣) كانت الدولة العثمانية تعتبر نفسها حامية المذهب السني، ولذلك فهي تعادي الدولة الصفوية المدافعة عن المذهب الشيعي، وقد تحول الاختلاف المذهبي إلى نزاع سياسي أدى إلى حدوث معارك متواصلة بين الدولتين كانت كفة العثمانيين هي الراجحة في الغالب. انظر: نفسه : ٩٣ ، ٩٤ ، ١٠١.

(٤) انظر: نفسه: ١٠٥.

(٥) انظر: الشاه عباس الكبير: ١٠٩.

أما توزيع السكان من حيث مكانتهم الاجتماعية، فهم ينقسمون إلى طبقتين رئيستين: الأولى: تُمثلها الأسرة الحاكمة والوزراء والقادة وكبار موظفي الدولة، وكانت تتمتع بمجموعة من الامتيازات الخاصة، كما كانت تعيش في نعيمٍ باذخ داخل قصورها الفخمة المحاطة بالحدائق الأنيقة الغناء التي كَلِف بها شاهاة بلاد فارس وخصصوا من أجل إقامتها والعناية بها المبالغ الطائلة[١]، كما كانت قصور هذه الطبقة تزدحم بالجواري والغلمان الذين تقدّمهم للدولة بعض أقاليم البلاد كجزء من نصيبها في دفع الضرائب والرسوم[٢]، كما كانت قصور هذه الطبقة متخمة بكل ألوان الترف من أثاث ومتاع، وتفيض موائدها بشتى صنوف الأطعمة والفواكه التي تُجلب من بلاد بخارى وسمرقند[٣].

وأكثر ما يتجلى بذخ هذه الطبقة حين تمر الأعياد والمواسم الدينية، كالاحتفال بالنيروز، ويوم عاشوراء، وأيام مولد أئمة الشيعة، وذكرى وفاتهم[٤]. وقد بلغ البذخ والإسراف بهذه الطبقة حدّاً لا مزيد عليه فأصبحوا «يتسلون باللعب بالجواهر... وهم يحملونها في أكياس صغيرة حول أعناقهم...» [٥]، وحين ينفقونها فإن ذلك من أجل ألوان المجون واللهو التي

---

(١) انظر: تراث فارس: أربرى، ترجمة: محمد كفافي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٩م: ٣٦٥و٥٦٦.

(٢) انظر: الشاه عباس الكبير: ٧٩.

(٣) انظر: السابق: ٨٠.

(٤) انظر: نفسه: ٩٥، تراث فارس: ٣٤٠.

(٥) تراث فارس: ٤٧٤.

كانوا يمارسونها داخل تلك القصور «المعزولة عن الدنيا بخارجها عزلاً تاماً، والتي يقوم على حراستها خصيان جُرد»[١]، وربما أقاموا احتفالاتهم في الهواء الطلق، لعدة أيام متواصلة « تحت خيام نُصبتْ في حديقة كبيرة قطرها على ميلين تخترقها جداول صغيرة من الماء الجاري، تحيط بها الخضرة من كل جانب، وتلفها أنواع الورود والرياحين...» [٢] .

أما الطبقات الأخرى من المجتمع فيمثلها بقية أفراد الشعب من العاملين في مجال التجارة، وأرباب الزراعة والصناعة ، وهذه الطبقة وإن لم تصل في أحوالها ومعيشتها إلى مرتبة الطبقة الأولى، إلا أنها لم تكن تعاني شظف العيش والفاقة، بل كانت أحوالها الاجتماعية أقرب ما تكون إلى اليسر، وتمتعت فئة منها بدخول عيش مرتفعة[٣] بفضل حالة الاستقرار التي عرفتها البلاد خلال حكم الشاه عباس الثاني،كما كان لتشجيع الدولة أثره في ازدهار هذه الأنشطة[٤].

وما أن جاء عهد الشاه حسين الصفوي حتى بدأت الدولة بالانحدار نحو التفكك والاضطراب، فظهرت آثار ذلك في الحياة الاجتماعية؛ إذ انصرف وزراء الدولة وموظفو البلاط إلى الملذات، وانشغلوا بتدبير المؤمرات، وفشا بينهم أخذ الرشوة والاختلاس من خزينة الدولة، كما كسدتْ موارد البلاد، لقلة الأمن وكثرة قُطاع الطرق، واضطراب الأحوال، وانتشرت في المجتمع بعض المساويء كشرب (التبغ والحشيشة)، كما استفحل التصوف القائم على

(١) تراث فارس: ٤٧٤.
(٢) إيران ماضيها وحاضرها: ٩٢.
(٣) انظر: الشاه عباس الكبير: ٨٩.
(٤) انظر: السابق: ٨٦ -٩٠.

الخرافات الباطلة، وكثُرتْ مزارات أئمة الشيعة، وشاع التبرُّك بالأولياء والصالحين وتقديم النذور عند قبورهم.

وهكذا كان المجتمع في بلاد فارس في أواخر العصر الصفوي يموج بمثل هذه الاضطرابات والفوضى،يدعمها ويغذّيها جهل الناس بالعقيدة الصحيحة، وافتقارهم للعلماء الربانيين، مما أدى إلى استحواذ الخرافات والاعتقادات الباطلة على عقولهم ونفوسهم، فظهر أثرها واضحاً في حياتهم الاجتماعية.

٣- الحياة الثقافية:

على الرغم من اضطراب الحياة السياسية في الحجاز خلال القرن الحادي عشر، إلا أن الحياة الثقافية كانت على العكس من ذلك، فقد ترك تمازج الأجناس البشرية في المجتمع الحجازي آثاراً محمودة على المستوى الثقافي؛ إذ ساهم ـــ بشكل كبيرـــ في إثراء الحركة الثقافية وتنوعها، وكان لتلك الوفود من العلماء والأدباء الذين ازداد تدفقهم على الحجاز خلال تلك الفترة مردود عظيم على الحياة الثقافية والعلمية؛ فقد أثمر ذلك التلاقي عن انبعاث نشاط ثقافي متنوع قوامه المشاركة الفاعلة بين الوافد والمقيم عن طريق الأخذ والعطاء، فربما تلمذ العالم المقيم في أول النهار على بعض العلماء الذين وفدوا الحجاز مجاورين، ثم أكمل تدريس تلاميذه في وقت آخر من اليوم دون أدنى إحساس بالحرج والغضاضة، استغلالاً منه لفرصة سنحتْ، وحرصاً على الاستزادة من العلم والتحصيل(١).

---

(١) انظر: العلاقات الحجازية المصرية: ٢٣، ٢٤٣، الشعر الحجازي: ١ /١٠٣.

ومن مظاهر الحياة الثقافية في الحجاز كثرة حِلق التدريس وتنوعها داخل الحرمين الشريفين، وفي الأربطة والزوايا، وفي المدارس النظامية في مكة والمدينة، كما ازداد عدد الدارسين وطلاب العلم فيها، وحَرَص كثيرٌ من العلماء الوافدين على نيل شرف التدريس في معاهد العلم ومواطن نهله، ولاسيما في الحرمين الشريفين[(١)]، كما كثُرتْ المكتبات العامة والخاصة في كل من مكة والمدينة [(٢)]، فكانت حافزاً قوياً ساهم في إنعاش الحركة الثقافية وتنوعها.

ومن المظاهر البارزة في الحياة الثقافية غزارة التأليف وتنوعه، ولاسيما كتب الرحلات التي تُعدُّ من أبرز مظاهر الثقافة في هذا العصر،وهي مجال خصب للوصف والاستطراد؛ فقد حشدها مؤلفوها بشتى أنواع المعارف والفنون[(٣)] ومن يطلع على كتب تراجم هذا العصر يجد توفر علمائه على كثرة التصنيف، و لم يقنع أحدهم أن ينسب إليه كتاب واحد، بـــل سمتْ هممهم إلى أن يصنعوا تراثاً ضخماً متعدد الموضوعات.

وقد أسهم في ازدهار الحياة الثقافية في الحجاز، اهتمام بعض أمراء الأشراف بأمر الثقافة، بل كان منهم من يتذوق الشعر ويقرضه، ويفهم مقاصد

---

(١) انظر: سلافة العصر: ٢٢٧، خلاصة الأثر: ٤٦/٣.

(٢) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ١٥٠ ، ١٥٤، ١٩٥، التعليم في مكة والمدينة آخر العهد العثماني: محمد الشامخ، ط٣، دار العلوم ١٤٠٥هـ: ١٩٠، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: بكري شيخ أمين، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦ م: ٦٨.

(٣) انظر: الشعر الحجازي: ١٠٦/١.

الشعراء[١]، كما كان بعضهم يتمتع بثقافة أدبية تمكّنه من المشاركة والنقاش في الحوارات الأدبية التي كانت تُدار في مجلسه[٢]، لذا شجّعوا العلماء ويسّروا لهم سبل الاستزادة من العلم والتحصيل، واستحثوهم على التأليف[٣]، كما قرّبوا الأدباء والشعراء وأغدقوا عليهم[٤]، فأدى هذا بطبيعة الحال إلى قيام حركة ثقافية عامة شملت الحجاز بلا استثناء، ولكنها تركّزتْ في مكة والمدينة لما لهما من مكة خاصة.

وكانت الفصحى هي لغة الثقافة بشكل عام،ولم يطرأ عليها تأثر باللغة التركية إلا في حدود المستوى اللفظي الذي لايتجاوز بعض المفردات وهي قليلة جداً. أما أساليب الكتابة والتأليف،فقد غلبت عليها الصنعة البديعية من ميل إلى السجع والجناس والتورية مما هو شائع في عصور الضعف، أما الفنون الشعرية فقد دارت في فلك الموضوعات التقليدية، واختفت مظاهرت التجديد والابتكار في أساليب الشعراء.

---

(١) من أمثال: الشريف: علي بن بركات بن أبي نُمي، والشريف أحمد بن مسعود ، والشريف زيد بن محسـن. انظر: سلافة العصر: ٢٠٤، خلاصة الأثر: ١/٢٧١، ٣٥٩، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة لمحمد بن فضل الله المحبي، تحقيق عبد الفتاح الحلو ، ط ١ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر ١٣٨٧ هـ: ٤/١٤٥-١٤٧.

(٢) انظر: خلاصة الأثر : ٢/٣٠٣، نفحة الريحانة: ٤/١٧٧.

(٣) انظر: خلاصة الأثر : ٤/ ٣٦٢.

(٤) انظر: سلافة العصر: ٤٧٠، السابق : ٢/١٨٢-١٨٥، نفحة الريحانة : ٣/٥٨٠.

أما طبيعة الثقافة التي سادت الحجاز خلال هذه الفترة فهي لم تتجاوز الثقافة العربية والإسلامية، وشذرات قليلة من علوم التطبيب والرياضة، ولم نرَ اهتماماً بعلوم الفلسفة والمنطق، غير ما كان يتعاطاه بعض الأعاجم[١].

أما الحياة الثقافية في بلاد الهند فقد كانت تعيش عصرها الذهبي في عهد السلطان (أورنك زيب)؛ إذ شَهدتْ في هذا العهد انتعاشاً قلّ نظيره في العهود السابقة، ومن يتأمل تلك الرحلات المتتابعة التي قام بها صفوة من العلماء والأدباء الذين أخذوا يتوافدون من جميع الأقطار الإسلامية إلى بلاد الهند، أو يلقي نظرة سريعة في كتاب (نزهة الخواطر) يدرك على الفور ذلك الازدهار الذي حظيتْ به الحياة الثقافية خلال تلك الفترة.

وعلى الرغم من أن هذا السلطان قضى جل حياته في ميدان المعارك، إلا أنه لم يُغفل شأن العلم والعلماء ، بل كان هو نفسه على صلة وثيقة بالعلوم الشرعية والأدبية، فقد ذُكر عنه أن كان يُتقن ويُصنِّف بأربع لغات[٢]،كما عَهِد إلى طائفة من خيرة العلماء بتأليف موسوعة فقهية، وهي المعروفة بالفتاوى الهندية أو العلمكيرية[٣]، كما كان حريصاً على استقطاب العلماء وتشجيعهم والبذل لهم بسخاء ،كما وظّف كثيراً منهم في وظائف الدولة ، وأقطع بعضهم قرى كاملة ليتفرغوا لطلب العلم[٤].

---

(١) انظر: سمط النجوم: ٤/٣٥٩-٣٦٢، الشعر الحجازي: ١ / ١٠٩.
(٢) انظر: تاريخ المسلمين: ٢٤٧.
(٣) انظر: السابق: ٢٥٩، الهند في العهد الإسلامي: ٢١١.
(٤) انظر: نزهة الخواطر: ٦/١٢٦.

ومن مظاهر ازدهار الحياة الثقافية خلال تلك الفترة كثرة دور العلم ، وتعدد حلقاته في المدارس الخاصة والمساجد، وقد خُصص للمدرسين فيها رواتب ونفقات، فامتلأت هذه الدور بطلاب العلم، يؤمُّونها من جميع أقاليم البلاد، كما كثرت المكتبات وتنوعتْ وزاد الاعتناء بها، وتُعدُّ (مكتبة بانكي بور) من أغنى المكتبات وأجمعها للكتب النادرة، وتعود ملكيتها للقاضي خدا بخش، وهناك أيضاً (المكتبة الآصفية) في حيدر آباد، وكانت من أهم الروافد الثقافية التي نهل منها شاعرنا ابن معصوم، أما مكتبة حبيب الرحمن الشيرواني فإنها من المكتبات التي كانت تولي اهتماماً كبيراً للكتب الدينية[1].

ومن مظاهر هذه الحياة الثقافية أيضاً كثرة العلماء وتنوع المصنفات العلمية؛ فقد كان بلاط السلطان أورنك زيب يضم نخبة من العلماء والأدباء من أمثال:محمد هاشم المعروف بخافي خان(صاحب منتخب اللباب)، وسنخن رآى خترى(صاحب خلاصة التواريخ)، ومحمد مستعد خان(صاحب مآثر علمكير)، ومحمد كاظم (صاحب علمكير نامه)[2]، وهناك أيضاً المفتي عبد الواحد الفاتائي(صاحب كشف الأسرار في الفقه)[3]، وعبد الباقي الجونبوري (ت١٠٨٢هــ) أحد علماء المنطق والحكمة وكان مقرَّباً من السلطان أورنك زيب، وقد أقطعه قرية كاملةً عوناً له على طلب العلم[4]. ومن العلماء المقربين

---

(١) انظر: المسلمون في الهند : أبو الحسن الندوي، المجمع الإسلامي العلمي، الهند ، د.ت: ١٣٤.

(٢) انظر: تاريخ المسلمين: ١٥٩.

(٣) انظر: نزهة الخواطر: ٢٧١/٥.

(٤) انظر: السابق: ٢٠٠/٥.

من هذا السلطان قاضي القضاة عبد الوهاب الحنفي الكجراتي ت١١٠٩هـ، فقد كان يتولى قضاء عسكر السلطة [١].

وهكذا كانت الحياة الثقافية خلال تلك الفترة بفضل دعم وتشجيع السلطان (أورنك زيب) تعيش أزهى عصورها في بلاد الهند.

وحين نصل إلى بلاد فارس وننظر في الحياة الثقافية خلال فترة حكم الشاه حسين الصفوي، فإننا لا نجد اهتماماً كبيراً بأمر الثقافة في هذا العهد[٢]؛ فقد أدى الاهتمام بالنشاطات الأخرى (العمراني والصناعي والتجاري)[٣] إلى ركود الحركة الثقافية هناك، فلم يوليها حُكّام فارس عناية كافية[٤]، كما فعلوا مع تلك النشاطات، كما أسهم المذهب الشيعي الذي اتخذته الدولة مذهباً رسمياً لها في إضعاف النشاط الثقافي، فأدخل البلاد في شبه عزلة ثقافية عن بقية الأقطار الإسلامية،كما اقتصرتْ اجتهادات العلماء في بلاد فارس على جمع الأخبار والآثار الدينية التي تخدم هذا المذهب[٥]، وكرَّس الأدباء والشعراء نتاجهم في مجال الشعر الصوفي، ومدح الأولياء.

---

(١) انظر: نزهة الخواطر: ٢٧٦/٥.

(٢) انظر: تاريخ الأدب الفارسي: رضا زاده شفق، ترجمة :محمد هنداوي، دار الفكر العربي، بيروت، د.ت: ٢٠٤، معالم الأدب العربي في العصر الحديث: عمر فروخ ،ط١ دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦م: ٤٠/٢.

(٣) انظر: الشاه عباس الكبير: ٨١ -٨٩.

(٤) هذا الحكم لاينطبق على فترة حكم الشاه عباس الكبير (٩٨٩-١٠٨٣هـ) ، فقد نشأت خلال هذه الفترة حركة أدبية واسعة، وكثرتْ رحلات العلماء والأدباء إلى بلاد فارس من البحرين ومن جبل عامل في لبنان . انظر: تاريخ الأدب العربي: ٣٨/٢.

(٥) انظر: تاريخ الأدب الفارسي: ٢٠٢ ، ٢٠٣.

ومع كل هذا الضعف الذي منيتْ به الحياة الثقافية في بلاد فارس خلال هذا العهد، فإنَّ أبرز ما يُلاحظ في هذه الفترة هو نفوذ اللغة الفارسية في معظم الممالك المجاورة لبلاد فارس، بسبب رحيل كثير من علمائها وأدبائها إلى بلاطات أباطرة المغول في بلاد الهند لما لقوه من اهتمام وتشجيع، حتى غدتْ اللغة الفارسية هي لغة الثقافة في تلك البلاد(١).



(١) انظر: تاريخ الأدب الفارسي: ٢٠٥، تاريخ الأدب العربي: ٢/٤١.

ب- حياته :

١ – اسمه ونسبه:

لقد كفانا ابن معصوم عناء التقصي لنسبه، حين سرده كاملاً في كتابه الموسوم: بـ (سلوة الغريب وأسوة الأريب) فقال: « أنا علي بن أحمد (نظام الدين) بن محمد معصوم بن أحمد (نظام الدين) بن إبراهيم بن سلام الله بن مسعود (عماد الدين) بن محمد (صدر الدين) بن منصور (غياث الدين) بن محمد(صدر الدين) بن إبراهيم (شرف الملة) بن محمد (صدر الدين)...»[١].

ويمضي في سرده لهذه السلسلة حتى يختمها بعد ذكر ثلاثين جداً بالخليفة الراشد علي بن أبي طالب ﷺ، ويُكثر ابن معصوم في شعره من الافتخار بهذا النسب[٢] بشكل صريح من مثل قوله:

وإن رُمتَ لي فخراً عددتُ من العُلا ... مزايا عِظاماً لا عظاماً بواليا
على أنني من هاشـــمٍ في صَميمها ... وحسبُك بيتاً في ذري المجـــد ساميا[٣]

---

(١) وتأتي بقية نسبه هكذا: ابن إسحاق (عز الدين) بن علي (ضياء الدين) بن عرب شاه (فخر الدين) بن الأمير (عز الدين أبي المكارم) بن الأمير (خطير الدين) بن الحسن (شرف الدين أبي علي) بن الحسين (أبي جعفر العزيزي) بن علي (أبي سعيد النُصيبيني) بن زيد (الأعشم أبي إبراهيم) بن علي (أبي شجاع الزاهد) بن محمد (أبي جعفر) بن علي (أبي الحسين) بن جعفر (أبي عبد الله) بن أحمد (نصير الدين السكين النقيب) بن جعفر (أبي عبد الله الشاعر) بن محمد (أبي جعفر) بن محمد بن زيد (الشهيد) بن علي (زين العابدين) بن الحسين (أبي عبد الله سيد الشهداء) بن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ. سلوة الغريب: ٨٥ .

(٢) سيأتي تفصيل ذلك في الحديث عن غرض الفخر.

(٣) الديوان : ٤٨٧ .

أو كقوله وهو يمدح والده:

وهـذا أبـي لا الظَّنُّ فيـه مخيَّبٌ ولا المجد متعوسٌ ولا الرأي مكذوبُ
لـه مِن صَميم المجـدِ أرفع رتبةٍ ومن هاشمٍ نهجٌ إلى الفخر ملحوبُ
وهل هـو إلا دوحـــــةٌ قد تفرَّعتْ فكنتُ لها غُصناً نمتْه الأنابيـــبُ[(١)]

وقد يأتي حديثه عن نسبه بصيغة التلميح في سياق مدحه لوالده الذي صرَّح باسمه كقوله:

رأيتُ قوماً من بنـــي هاشـم دنوا من العليا وما أبعـــدوا
قد وصفوا بالحمـــد آباءَ هـم وأظهـروا في المجـد ما شيَّدوا
حتى إذا ما ســـألوا عن أبي قلتُ لهـــم إنَّ أبي أحمـدُ[(٢)]

أما لقبه فقد عُرِف ابن معصوم بأكثر من لقب منها: (صدر الدين) وهو لقب أُطلِق على ثلاثةٍ من أجداده، ويبدو أنه لقبٌ يرتاح إليه؛ فهو يُصدِّر به اسمه بشكل دائم، كما يُعْرَف: (بعلي خان)[(٣)]، وهو لقب منحه إياه حاكم (برهان بور)[(٤)]، كما يُلقَّب أيضاً: بـ(المدني) نسبة للمدينة المنورة التي ولـد بها. أمَّا

---

(١) الديوان: ٥٣. و(ملحوب): من الفعل لَحَب، ونهجٌ ملحوب؛ أي طريق واضح. و(الأنابيب): جمع الأنبوب، يُقال: أنبوب الماء وأنبوب الرمح ويُريد هنا الأغصان.
(٢) السابق: ١٣٩.
(٣) (خان): لقبٌ تركي وهو في الأصل اختصار:(لقاغان)، وبالعربية:(خاقان)، ويستعمل هذا اللقب ليقابل اللقب العربي: (ملك)، واللقب الفارسي: (شاه). انظر: دائرة المعارف الإسلامية، أصدرها بالعربية أحمد النشنتناوي، دار الفكر، بيروت، د.ت: ٢٠٤/٨.
(٤) انظر مبحث رحلاته ص: ٥٧.

كنيته فهي: (ابن معصوم)، وهي كنية جده الأول لأبيه (محمد معصوم)، وهو أول من انتقل من شيراز إلى مكة المكرمة، وقد اُشتهر (ابن معصوم) بهذه الكنية أكثر من غيرها، وُتطلق عليه بعض المصادر التي ترجمت له: (الميرزا علي) أو (الدَشْتَكي)[١]، كما تنسبه بعضها إلى شيراز موطن أجداده، وكان أول من استوطنها: (علي أبو سعيد النصيبيني)[٢]، ويُكثر ابن معصوم من تذييل اسمه بـ (الحسيني الحسني)[٣]، وتُجمع المصادر التي ترجمت له على اتصال نسبه بآل البيت اعتماداً على ما أورده في كتابه آنف الذكر[٤]، كما أشار كثير من

---

(١) (الميرزا): لقب فارسي يعني الأمير، و(الدشتكي): نسبة إلى دَشْتَك وهي: قرية من قرى أصبهان في إيران. انظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت ١٣٧٦ هـ: ٢/٤٥٦.

(٢) انظر: سلوة الغريب: ٨٥. و(النصُيبيني): نسبة إلى نُصيبين وهي: مدينة تقع بين الموصل والشام، وهي غير نُصيبين الروم التي تقع على شاطيء الفرات. انظر: معجم البلدان: ٥/ ٢٨٨.

(٣) نسبة إلى الحسن والحسين ابني علي بن أبي طالب عليهم السلام.

(٤) انظر: في ترجمته: أمل الآمل في علماء جبل عامل : لمحمد بن الحسن الحرّ، تحقيق أحمد الحسيني ، ط١ ، مطبعة الآداب، النجف ١٣٨٥ هـ: ٢/١٧٦، نفحة الريحانة: ٤/١٨٧، رياض العلماء وحياض الفضلاء: عبدالله أفندي الأصبهاني، تحقيق: أحمد الحسيني، مكتبة آية الله المرغشي ،إيران ١٤٠٣هـ : ٣/٣٦٣، نزهة الجليس: ١/٢٠٩، سبحة المرجان: ٨٥ ، البدر الطالع:١ /٤٢٨،حديقة الأفراح لإزاحة الأتراح: لأحمد الشرواني، مطبعة بولاق، القاهرة ١٢٨٢هـ: ٧٦، روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات:محمد باقر الخوانساري، المطبعة الحيدرية، طهران ١٣٩٠ هـ: ٤/٣٩٣، سفينة البحار ومدينة الحكم والآثار: عباس بن محمد القمي، كتاب خانه، طهران ١٣٥٥هـ :٢/٢٤٥، أعيان الشيعة: محسن الأمين العاملي ط٣ مطبعة الإنصاف، بيروت ١٣٨٠هـ: ١١/ ٣٤٩،

الشعراء الذين وفدوا على والده في الديار الهندية إلى هذا النسب في مدائحهم لوالده أحمد(نظام الدين) كقول أحمد الجوهري[(١)]:

أَحْمَدُ بن السَّيِّدِ المعصُومِ مَنْ ... عَنْ مَداهُ قَصَّرَتْ كلُّ الكِرامْ
هاشِميٌّ نَسْلُ طه أحمدٍ ... ليسَ فخرٌ فوقَ هذا لِلأنَامْ[(٢)]

وكقول عمّار بن بركات الحسني[(٣)]:

عَلا به النَّسَبُ الوضَّاحُ مَنزِلةً ... عن أنْ يُماثِلَ إعظاماً وإجْلالا[(٤)]

الغدير: ١١/٣٤٥، مقدمات كتبه المطبوعة التي اطلعتُ عليها وهي: سلوة الغريب، سلافة العصر ، تخميس قصيدة البردة: تحقيق حبيب آل جميّع ، ط١ مؤسسة البقيع لإحياء التراث، بيروت ١٤١٧هـ: ٧٥، رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين، طبع حجر، طهران١٢٧١هـ، أنوار الربيع في أنوار البديع: تحقيق: شاكر هادي، ط١، مطبعة النعمان، النجف١٣٨٨هـ الدرجات الرفيعة في طبقات الإمامية من الشيعة، المكتبة الحيدرية، النجف، ١٩٦٢م، الديوان: تحقيق: شاكر هادي، ط١، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٨هـ.

(١) هو: أحمد بن محمد الجوهري: أديب، شاعر ولد ونشأ بمكة، ثم رحل إلى الهند واليمن وفارس، له مقاطيع شعرية سمّاها: (لآلِيء الجوهري)، توفي سنة ١٠٦٩ هـ. انظر: خلاصة الأثر: ١/٣٢٧ ، نفحة الريحانة: ٤/١٥٧، سلوة الغريب: ٩٥، سلافة العصر: ١٩٢.

(٢) سلافة العصر : ١٩٨.

(٣) هو : عمار بن بركات بن جعفر الحسني: أحد أشراف مكة، أديب، شاعر ، توفي سنة ١٠٦٩ هـ.انظر:خلاصة الأثر: ٣/٢٠٤، نفحة الريحانة: ٤/٢٩، سلوة الغريب: ٢١٧، سلافة العصر: ٣١ (وفيه خطأ في اسمه حيث سُمي عماد الدين).

(٤) سلوة الغريب: ٢١٧،سلافة العصر: ٣٤.

وكقول أحمد شهاب الدين الملا[١]:

بهِ افتخَرَتْ آباؤه الصِّيدُ في العُلا إذا افتخَرَ الأبناءُ بالحسب العدِّ
فدُونكَها يا نجلَ طهَ خريـدةً تَميسُ اختِيالاً من مَديحِكَ في بُرْدِ[٢]

وابن معصوم من أسرة كريمة النسب والعنصر ،إلا أنه في نسبه عرق أعجمي فارسي؛ فجدته لأبيه هي: (بيكم) أخت الشاه (عباس الثاني)[٣]، وربما كان هذا العرق بعيد الغور في أجداده، فقد كانوا يقطنون مدينة (شيراز)، وهي حاضرة بلاد فارس آنذاك، فليس ببعيدٍ أن يكونوا قد صاهروا بعض الأسر الفارسية، وهذا لا يقدح في نسب ابن معصوم؛ فمعظم خلفاء دولة الإسلام كانت تُخالط أنسابهم بعض العجمة، وإنما ذكرنا ذلك هنا استكمالاً لجوانب نسبه الذي أحاط به الشرف والسؤدد والعلم من كل جانب. ويغلب على بعض أفراد أسرته الاشتغال بعلوم العربية وآدابها، والعلوم الشرعية، ونذكر هنا بعض علمائها وأدبائها المشهورين:

- جده السابع لأبيه : منصور (غياث الدين) أحد علماء وفقهاء شيراز، ومؤسس المدرسة المنصورية المشهورة[٤]، له مصنفات كثيرة باللغتين

---

(١) هو أحمد بن علي بن نعمة الله الشيرازي (المعروف بالملا أو بالمنلا كما في بعض المصادر)، شاعر ولد ونشأ بمكة وهو أخ لابن معصوم من أمه رحل إلى الهند ومدح نظام الدين والد ابن معصوم،انظر:خلاصة الأثر: ٣/١٧٩، نفحة الريحانة : ٤/٢٣١، سلافة العصر :١٨٢.

(٢) سلافة العصر: ١٨٣ و١٨٤.

(٣) تقدّمت ترجمته ص: ٢٥.

(٤) انظر: الغدير: ١١/٣٤٩.

العربية والفارسية في عددٍ من العلوم الشرعية والعقلية منها: حاشيةٌ على تفسير: (الكشاف) للزمخشري، و(الأساس في الهندسة) جعله تكملة لمجسطي بطليموس، وله أيضاً في المنطق (تعديل الميزان)[1].

- جده الثاني: أحمد (نظام الدين) بن إبراهيم المتوفى سنة٩٩٠ هـ، والمعروف بـ (الميرزا الدشتكي) من العلماء الأتقياء ، له بعض المصنفات منها: (الواجب) الكبير والوسيط والصغير[2].

- جده الأول: محمد معصوم المتوفى سنة ١٠٣٢ هـ، كان يُلقَّب بسلطان الحكماء، اشتغل بتدريس الفقه في المسجد الحرام بعد قدومه من شيراز، وكانت له جهود في توحيد صفوف المسلمين ونبذ الفرقة، ومحاولة التقريب بين أهل السنة والشيعة، وهو أول من انتقل من أجداد ابن معصوم إلى مكة المكرمة بسبب انتقال والد زوجته: نصير الدين حسين بن إبراهيم بن سلام الحسيني، وكان هذا الأخير إماماً فاضلاً، وعالماً بالعربية غلب عليه الزهد والورع ، وقد أثنى عليه القاضي محمد جمال الدين بن حسن الشهير بـ :(دراز المكي)[3] بقوله:

أمولايَ يا نجلَ خيرِ البَرايا ... ومَنْ في العُلومِ إليه المصِيرْ

أبوكَ غياثٌ لدينٍ تسامى ... وأنتَ لنا صِرتَ نعمَ النَّصيرْ[4]

---

(١) انظر: معالم الأدب العربي في العصر الحديث: ١/١١٦.

(٢) انظر: الذريعة إلى تصانيف الشيعة: (محسن علي) الشهير: بآغا بُزُرْك الطهراني، ط١، النجف ١٩٥٩ م: ١/١٣٠.

(٣) أديب، شاعر ولد بمكة، ورحل إلى اليمن وولي القضاء هناك مدة ، ثم عاد إلى وطنه واشتغل بالتدريس في المسجد الحرام. انظر:خلاصة الأثر: ٣/٤٢٠، نفحة الريحانة: ٤/٢٣١،، سلوة الغريب: ٨٥ ، سلافة العصر: ١٠٧.

(٤) سلوة الغريب: ٨٥، سلافة العصر: ١١٤.

ويذكر صاحب (سبحة المرجان)[1] سبباً آخر لانتقال محمد معصوم إلى مكة المكرمة، خلاصته: أنه لما أرادتْ (بيكم) أخت الشاه (عباس الثاني) زيارة الحرمين الشريفين أمر الشاه: (عباس) محمد معصوم بمرافقتها ليُعلّمها مناسك الحج، وهناك اتفق محمد معصوم و(بيكم) على الزواج، ثم خشيا العودة إلى شيراز ؛ لأن الشاه لم يكن ليرضى عن هذه الزيجة فتوطنا مكة المكرمة، فأنجبت بيكم: أحمد (نظام الدين والد ابن معصوم).

- والده: أحمد نظام الدين المتوفى في حيدر آباد سنة ١٠٨٦ هـ، كان عالماً فاضلاً، وسياسياً بارعاً ، علا شأنه واشتَهَر شهرة واسعة، بعد أن تبوأ منزلة رفيعة في حكومة حيدر آباد، كما كان شاعراً وأديباً ، قصده جمع من أدباء وعلماء الحجاز، فأكرمهم وأحسن وفادتهم ، له بعض المصنفات العلميّة والأدبية منها : ديوان شعر[2]، ورسالة في إثبات التوحيد[3]، كما له رسالة في المعاد الجسماني[4]، وقد ترجم ابن معصوم لوالده في كتابه: (سلافة العصر)، كما روى كثيراً من أخباره ومختارات من شعره في

---

(١) انظر : سبحة المرجان: ٨٥.

(٢) توجد نسخة منه في مكتبة نور عثمانية باستنبول. انظر: الغدير: ٢٩٣/١١، أنوار الربيع: ٤٨/١.

(٣) توجد نسخة منها في مكتبة استان قدس رضوي، انظر: تخميس قصيدة البردة: ٨٠.

(٤) انظر: أنوار الربيع: ٤٨/١. و(المعاد الجسماني): المقصود به عودة الجسد يوم البعث للحساب،وهو يُخالف مفهوم: (الرجعة) الذي يعني: رجوع الناس بعد موتهم إلى الدنيا ، و(الرجعة) تختلف عن مفهوم: (التناسخ)، من حيث إن الرجعة تعني: عودة الروح إلى نفس بدنها الأول،والتناسخ ليس كذلك. انظر: أصول العقيدة بين المعتزلة والشيعة الإمامية : عائشة المناعي، ط١ دار الثقافة قطر ١٤١٢ هـ : ٦٠.

رحلته:(سلوة الغريب)، وفي كتابه: (أنوار الربيع)(١).

- أخاه: محمد يحيى المتوفى في الهند سنة ١٠٩٢ هـ، وهو أكبر سناً من أخيه عليّ، نظم الشعر واشتغل بالأدب، وكان له مع أخيه عليّ بعض الإخوانيات والمطارحات(٢)، له ديوان شعر مخطوط(٣)، وقد أورد ابن معصوم في ديوانه بعض مطارحاته الشعرية مع أخيه، كما ذكر بعض أخباره حين ترجم له(٤).

تحدثنا فيما سلف عن نسب ابن معصوم من جهة أبيه، أمَّا نسبه من جهة أمه، فلا يقل شأناً ورفعة. فأمه هي: ابنة الشيخ محمد بن أحمد المنوفي إمام الشافعية بالحجاز المتوفى بدمشق سنة ١٠٤٤ هـ، ذكر فضله ومنزلته ابن معصوم في سلافته فقال: «هو جدي لأمي، ومن ملأت به من عريق النسب كمي، إمام الأئمة الشافعية لا يشق له غبار في مضمار سباق..» (٥)، رحل إلى القسطنطينية فتبوأ منزلةرفيعة عند سلطانها، وقلده بعض المناصب. كان متبحِّراً في العلوم الشرعية والعربية ، له شعر حسن منه هذه الأبيات عاتباً على دهره:

عَتَبْتُ على دهري بأفعالِه التي   أضاقَ بها صَدْري وأضْنَى بها جِسْمِي
فقال : أَلَمْ تَعْلَم بأنَّ حوادِثِي   إذا أَشْكَلَتْ رُدَّتْ لِمَنْ كان ذا عِلمِ(٦)

---

(١) انظر: سلوة الغريب: ٢٩-٣٧، سلافة العصر: ١٠، أنوار الربيع: ٢ /١٥٦ و٣١٥ و٣/ ٨٨ و٥/١١٤ و٦/١١٦ و٢١٢.
(٢) سيأتي الحديث عنها في شعر الإخوانيات.
(٣) توجد منه نسخة في مكتبة الشيخ الخلاني في بغداد. انظر: الذريعة: ٩/١٣٠٨.
(٤) انظر: سلوة الغريب: ٣٠٩، سلافة العصر : ٣٦، خلاصة الأثر: ٣/٣٩١، نفحة الريحانة: ٤/١٩٦.
(٥) سلافة العصر: ١٢٤، وانظر: خلاصة الأثر: ٣/٣٥٩، نفحة الريحانة: ٤/١٧٢.
(٦) سلوة الغريب: ٢٠٢، سلافة العصر : ١٢٥.

كما كان خاله عبد الجواد المنوفي المتوفى سنة ١٠٦٨ هـ، أحد علماء وأدباء مكة المكرمة، وقد تولى منصب الفتوى وبلغ رتبة عالية عند شريفها، كما تولى القضاء فترة طويلة، له مطارحات ومراجعات شعرية مع معاصريه(١).

٢- مولده ونشأته :

في ليلة السبت الخامس عشر من جمادى الأولى سنة ١٠٥٢ هـ ولد ابن معصوم المدني، وكانت ولادته بالمدينة المنورة، وذلك باتفاق من ترجموا له إلا صاحب نزهة الجليس الذي ذكر أن مولده كان في مكة المكرمة(٢)، ويقطع هذا الخلاف تصريح الشاعر بمكان مولده في إحدى مدائحه النبوية وهو قوله مخاطبًا المصطفى ﷺ :

وبَوَّئنِّي طيبـــة موطنـــاً فإنَّها لي ســـابقًا مَولدُ (٣)

وانتقل شاعرنا مع أسرته صغيراً إلى مكة المكرمة، ولعل ذلك سبب وهم صاحب نزهة الجليس بأن ولادته كانت في مكة، وبعد سنتين من ولادته سافر أبوه إلى الهند، حيث استدعاه سلطان حيدر آباد: عبد الله قطب شاه، الذي أُعْجِبَ بغزارة علمه فزَوَّجه ابنته، واعتمد عليه في إدارة مملكته، وقد أشار ابن معصوم لذلك في كتابه: (سلوة الغريب) حين تحدث عن سبب رحلة والده

---

(١) انظر: خلاصة الأثر: ٢/٣٠٣، نفحة الريحانة: ٤/١٧٤، سلافة العصر: ١٢٤و ١٢٥.

(٢) انظر: نزهة الجليس: ١/ ٢٠٩.

(٣) الديوان : ١٣٧ .

مؤرخاً لها بقوله: «وكان السبب في تجرع مرارات النوى... أن قضى الله على الوالد بفراقه لتلك المواطن... ففارقنا والحال حولية، والبحر دجية، والفصال لم يبلغ حده، وذلك عام أربعة وخمسين وألف من الهجرة، وكان قد استدعاه إلى تلك الديار مليكها الأعظم... فلم يسع الوالد إلا امتثال أمره المطاع... فدخل الهند وقابله مولانا السلطان بمزيد الاحترام، فاختاره لمصاهرته، واجتباه لمؤازرته، فأملكه ابنته الطاهرة »(١)، وكانت والدة ابن معصوم قد توفيت وهو في المهد، فقامت عمته على أمر تربيته إلى أن بلغ الرابعة عشرة من عمره، وقد قضى تلك السنوات في مكة المكرمة.

وهذه المرحلة من حياة ابن معصوم يكتنفها كثير من الغموض، فلا يرد شيءٌ عن أفراد عائلته، ولا عن الظروف التي مرّ بها، ولا عن هذه الأم التي رحلت عنه وهو في مهده، إلا أن بعض المصادر تُشير إلى أن والدته قد سبق لها الزواج قبل أبيه، وأنجبت من هذا الزوج(٢). ولا تتحدث المصادر أيضاً عن زواجه وذريته، إلا أننا نراه يرثي ابناً له اسمه إبراهيم يبدو أنه توفي في ريعان الشباب فهو يتحدث عنه بقوله:

تَفْدِيكَ لو قَبْلَ المنونِ فِداهـــا   نَفْسٌ عليـــكَ تقطَّعتْ بأسَاهَا

---

(١) سلوة الغريب: ٢٩ و٣٠. (والحال حولية): أي غير مستقرة، (والبحر دجية):أي مُظلم، (والفصال لم يبلغ حده): كناية عن صِغر السن.

(٢) هو: على بن قاسم بن نعمة الله الشيرازي المعروف بـ (الملا علي) ، ولد ونشأ بمكة المكرمة، رحل إلى بلاد الروم، ثم إلى الهند وتوفي هناك سنة ١٠٥١ هـ ، وهو والد: أحمد شهاب الدين أخي ابن معصوم لأمه. انظر: خلاصة الأثر: ٣/ ١٧٩ نفحة الريحانة: ٢٢٩/٤، حديقة الأفراح: ٦٢.

يا كوكباً قَــــدْ خَرَّ من أُفُقِ العُلا … في لَيلةٍ كَسَتِ الصَّباحَ دُجــاهَا[(١)]

ولا تذكر لنا المصادر أيضاً شيئاً عن طبيعة علاقة ابن معصوم بأفراد أسرته، بيد أننا نتبين قيام صلة وثيقة بينه وبين والده ظهرت بشكل واضح في قصائد مدحه له،كماكانت علاقته بأخيه(محمد يحي) علاقة مودة وإخاء صادق، صورها ابن معصوم في شعره، كما نجد له أيضاً قصيدة صادقة العاطفة في رثاء أخته كقوله فيها:

بكيتُ أسىً لوردَّ عنكِ البُكا حَتْفَا … وأعولتُ وجْداً لوشَفتْ عَوْلةٌ لهفَا
أغـالبُ فيكِ الوجدَ والوجدُ غـالــبٌ … وأيْدُ اصطباري لم يــزلْ واهياً ضَعفَا[(٢)]

وإذا كانت علاقة ابن معصوم بأفراد أسرته -كما تظهر في شعره- علاقة مودة ومحبة متبادلة، فإنها ليست كذلك مع جميع أفراد الأسرة ، فنحن نلمحها مع أخيه من أمه: أحمد شهاب الدين على عكس ذلك، ويبدو أن خلافاً قد حدث بينه وبين أخيه هذا جعله يعاتبه عتاباً شديداً مصوراً خيبة أمله فيه، فهو لم يرعَ حق الأخوة والرَّحم بعد أن استولى على ماله وداره أثناء غيابه في ديار الهند، وقد عبّر ابن معصوم عن مشاعر حزنه وأساه وندمه من صنيع هذا الأخ بقصيدة مطلعها:

دَعِ النَّدامةَ لا يَذهَب بكَ النَّدمُ … فلستَ أوَّلَ من زلَّتْ به قَدَمُ
هي المَقَـادِيـرُ والأحْكَامُ جـاريــةٌ … وللمُهَيْمنِ في أحكـامِــهِ حِكَمُ

---

(١) الديوان: ٤٧٧.
(٢) السابق: ٢٩٧.

ثم يأتي حديثه عن صنيع أخيه:

هذا ابن أُمِّي الذي رَاعَيْتُ قُرْبَتَه ... ما كانَ عندي بسوءِ الظنِّ يُتَّهمُ
أدنيتُه نظـــراً منـــي لحُرمَتِه ... وذو الدِيَانـــةِ للأرحَامِ يَحْتـــرمُ
أضحى لعِرضي مع الأعداءِ مُنْتهكاً ... وَرَاحَ للمالِ قَبْـــلَ الناسِ يلتهِمُ
ما صانَ لي نَسَباً يوماً ولا نَشَباً ... ولا رعى لي عهـــوداً نقضُها يَصِمُ
قد كنتُ أحسَبُهُ بالغَيْبِ يحفظُني ... ولو زوانيَ عنـــه الموتُ والعَدَمُ
حتى إذا غِبْتُ عنه قامَ مُنتهباً ... داري وراحَ لما خَلَّفـــتُ يغتنمُ
هبه أضاعَ إخائي غيرَ مُحْتَشِمٍ ... أليس عن دون هذا المرءُ يحتَشِمُ؟
كأنَّه كـانَ مَطويّاً علـــى إحَنٍ ... فعندما غِبْتُ عنـــه راحَ يَنْتَقمُ[1]

ولا تُمدُّنا المصادر التي ترجمت لابن معصوم بشيء عن طبيعة تلك الحياة التي عاشها في مكة المكرمة قبل رحيله إلى الهند، كما لا تقدم تفصيلاً عن نشأته وأثرها في تكوين شخصيته. لذا فإنّ كلّ ما نحاوله هنا ، هو ضرب من الاجتهاد في الاستنتاج والاستنباط، معتمدين في ذلك على تصوُّرنا لسير أحداث حياته، بجانب بعض الإشارات والدلائل في شعره على قِلَّتِها بل نَدْرَتِها. وأول تصوّرنا عن هذه المرحلة أنّ ابن معصوم قد عاشها محروماً من حنان الأم حين توفيت وهو في المهد، كما أنه لم يحظَ برعاية والده؛ فقد رحل إلى الهند وتركه في كنف عمته وأخواله، ونراه في كثير من شعره الذي يتشوق فيه إلى الحجاز يرسم لنفسه صورة الفتى المغامر الخالي من الهموم، يتقلب في

---

(١) الديوان: ٤٠٣، ٤٠٤.

عيش رغيد، وحياة وارفة باسمة مع أصدقاء الصِّبا، فلا فقر لحقه ولا عوز أرهقه:

سُقياً لعصرٍ مضى بالسفح من إضمٍ إذِ الزمـــانُ بما أهــــواه سمَّاحُ
وإذْ دواعي الهوى للَّهو داعيةٌ والقلب في راحةٍ والعيشُ رحْراحُ
أيـامَ لا مَشربي مُرٌّ مذاقتُـــه كلاَّ ولا وِردُه المعســـولُ ضحْضاحُ(١)

ولكننا نلمح بعض الإشارات الخفيّة لحوداث كدرتْ صفوه ،وألزمته الهمَّ والحزن:

فكيف بي لا أزالُ الدهـــرَ منفرداً جافي المضاجع لا إلـــفٌ ولا سَكنُ
ألوى بحادثِ عهـــدي حادثٌ جللٌ وشفَّني من زماني الهـــمُّ والحَزَنُ(٢)

ولا ندري ما هذا الحادث الجلل الذي ألَّم به في حداثة عهده، أهو فقده المُبكّر لأمه مع حرمانه من رعاية والده الذي رحل عنه حينما كان بأمسّ الحاجة إليه؟ أم تراه يعني اغترابه عن مكة المكرمة التي قضى في ربوعها أجمل سنوات عمره؟ لا نجد في شعره إجابة شافية ولا تمدنا المصادر بشيءٍ عن ذلك، فهناك صمت عجيب يرين على هذه المرحلة من حياته، وكل ما ورد في شعره ذكرٌ لبعض أماكن في الحجاز، ربما جاءت بدافع التقليد ولم يكن لها رصيدٌ من الواقع، وربما كان له فيها بعض الذكريات التي عاشها مع أترابه وصحبته، وغالباً ما يأتي الحديث عن مثل هذه الأماكن بشكل عام ، وفي سياق قصائد

(١) الديوان: ١١٨.
(٢) السابق: ٤٥٤.

الحنين والشوق إلى وطنه[١] كقوله:

سقى الله أيامي بمكّةَ والصبا تفتّحُ عن نورِ الشباب كمائمُهْ
وحيَّا الحيَا ربعَ الهوى بُسوَيْقة وجاد بأجيادٍ من الدمع ساجِمُهْ
ليالِيَ أغفو في ظِلالِ بشاشةٍ ولم ينتبه من حادثِ الدَّهر نائمُهْ
أجرُّ ذيولي في بُلَهْنيةِ الصِّبا وروضُ شبابي ناضر الغُصنِ ناعمُهْ[٢]

أو كقوله مصوراً معاهد الصِّبا وبقائه على الوفاء لأحبته:

لو لم يكنْ بالحِمى الشرقيِّ منزِلُهُ ما هزَّني للحِمى شوقٌ ولا طَربُ
معاهدٌ نلتُ فيها مُنتهى أربي وليس لي في سِوى من حَلَّها أربُ
أيامَ غُصنُ شبابي يانعٌ نضِرٌ والعمرُ غضٌّ وأثوابُ الصِّبا قُشُبُ[٣]

فهذه الإشارات السريعة العامة، لأماكن الصِّبا، لا تساعد الدارس على تصوُّر طبيعة الحياة التي عاشها في سنوات صِباه في مكة المكرمة، وربما يرجع صمت المصادر عن هذه المرحلة من حياته، إلى تركيزها على شخصيته دون التطرق إلى الحياة الخاصة، وهو منهج شائع في مصادرنا القديمة، كما أنها في الغالب لا تتحدث عن الشخصية التي تترجم لها إلا بعد أن تكون قد قطعت شوطاً في ميدانها واشتَهر أمرها، وتغض الطرف عمَّا قبل ذلك.

---

(١) سيأتي الحديث عن هذه الظاهرة في دراسة غرض الحنين إلى الوطن.
(٢) سويقة (بالتصغير): حي من أحياء مكة المكرمة، وكذلك أجياد. انظر: خلاصة الأثر: ٢/ ١٨٠، الديوان: ٤١١.
(٣) الديوان: ٦٣.

٣- رحلاته:

أ - رحيله إلى الهند:

عاش ابن معصوم الشطر الأكبر من حياته مغترباً عن موطن آبائه وأجداده، فقد غادر مكة المكرمة حيث مراتع الصبا وهو في الرابعة عشرة من عمره ليلة السبت السادس من شهر شعبان سنة ١٠٦٦هـ، بأمر من أبيه الذي يبدو أن المقام قد طاب له في ديار الهند بعد أن استوزره السلطان عبد الله قطب شاه في عام ١٠٥٦ هـ، فبعد أن قضى هناك ثلاث عشرة سنة، وضعف أمله في العودة إلى موطنه سعى في طلب أسرته ، وقد سجّل ابن معصوم تفاصيل تلك الرحلة في كتابه: (سلوة الغريب) فقال: « وفي سنة ست وخمسين وألف قلّد مولانا السلطان... الوالدَ منصب عين المُلك... فجنح الوالد إلى الإقامة بتلك الديار... فمكث ثلاث عشرة سنة... ثم رأى أن العود إلى مسقط رأسه أملٌ قلّما أسعف بنيله نُجح... فاستأذن مولانا السلطان... في استدعائنا من المواطن الشريفة... فراجَعْنا الوالد في فسخ هذا العزم الذي أبرمه... فلم تُثنِ مُراجعتُنا له عزماً... فكان خروجنا من مكة المشرفة ليلة السبت لستٍ خلون من شعبان المعظم عام ست وستين وألف.... »[1].

وقد استغرقت الرحلة سنة كاملة وسبعة أشهر، توقف خلالها في كثير من البلاد، ووصف ما شاهده في كتابه (سلوة الغريب)، وقد بدأت الرحلة بسلوك طريق اليمن إلى أن كان وصوله إلى (كلكندة) قلعة حيدر آباد يوم الجمعة

---

(١) سلوة الغريب: ٣٥ - ٣٧.

لثمان بقين من شهر ربيع الأول سنة ١٠٦٨ هـ[١]، ويبدو من النص السابق أن ابن معصوم لم يكن راغباً في هذا الرحيل، وقد أكد هو ذلك في مقدمة كتابه: (سلوة الغريب) حين صوَّر لنا مشاعره وحاله في بلاد الهند فقال: « ...ولقد مُنيتُ بكُربة الغربة، وبُليتُ بورود منهل البين الأكدر، وباهر العمر مُشْرِق أشرف على الكمال وما أدبر، رمتني مرامي النوى بجهدها، وأبدلتني عن خير بلاد الله المشرَّفة بأرض هندها ،وناهيك بأرض شاسعة نائية، وبلد أهلها كفرة طاغية، وليس ذلك والله لطلب نائل، أو بلوغ وطر... ولكن قضاءٌ حتم، وأمرٌ لزم، فأين المفرُّ وهيهات طلب المستقر.... » [٢].

لقد رحل شاعرنا عن مدارج الطفولة والصِّبا، ومهوى القلوب والأفئدة وهو مُكره، فظلَّ قلبه معلقاً بها لا يفتر عن ذكرها والتشوّق إليها في كل حين، وكانت لحظة الفراق لحظة حزن بالغ وأسى شديد، تمنَّى معها شاعرنا لوفارقت روحه جسده ولم يشهد ذلك الموقف العصيب، وفي ذلك يقول وهو يغادر مكة المكرمة:

فارقتُ مكةَ والأقدار تُقحمني ... ولي فؤادٌ بها ثاوٍ مَدى الزَّمنِ
فارقتُها لا رِضىً منِّي وقد شَهِدتْ ... بذاك أملاكُ ذاك الحِجر والرُّكُنِ
فارقتُها وبودِّي -إذ فَرَقتُ بها- ... لوكانَ قد فارَقتْ رُوحي بها بَدني[٣]

وقضى في حيدر آباد ثماني عشرة سنة إلى أن بلغ الثانية والثلاثين من

(١) انظر: سبحة المرجان : ٨٦ ، سلوة الغريب: ١٩٣ .
(٢) سلوة الغريب: ١٦.
(٣) الديوان: ٦٤١، سلوة الغريب : ٣٨.

عمره، تولى خلال هذه الفترة كثيراً من المناصب المهمة،في كنف والده يرفل في معيشة هانئة، ونعمة وجاه، ولكن الدنيا لا تدوم على حال، إذ بدأ حظه في النكوص والإدبار، ولم يعلم ما كان يخبئ له الدهر، وما تُخفي له الأيام، إذ يفاجأ بوفاة السلطان عبدالله قطب، فيتغلب على زمام السلطة أحد وزرائه[1]، فيخيب أمل والده في تولي السلطة، ويأفل نجمه، وتزداد أحوال والده سوءاً حين يُلقى في السجن ليموت فيه سنة ١٠٨٦ هـ[2].

ويبكي ابن معصوم أباه بكاءً حاراً،ويستولي عليه الذهول وتتملكه الفاجعة بفقد والده وسنده وقدوته:

لله أيُّ رزيَّـــةٍ رُزِئْـــتُ به ... لا يُسْتَقَال تلافُهـــا بتـــلافِ
يا سيِّدَ الآباءِ سَمعاً لابنك ... المُضنَى فقد أضْنَاه طَولُ تجافِ
قــد كنتَ بي برّاً وكنــتَ مُواصلاً ... وجميــلُ بِــرِّك كـافلٌ لي كـــافِ
فاليــومَ مــالكَ قـد أطلتَ تجنُّبي ... وهجرتَني هجـرَ الحبيبِ الجـــافي
أجَفًا وما عوَّدتنـــي منك الجَفا ... وعظيمُ حُزني ليـــس عَنك بخافِ
ولو استطعتُ لـــك الفِـداء لكُنْتُه ... ووقيتُ جِسْمَكَ من ثـــرى الأجْداف[3]

وهنا تبدأ مرحلة جديدة من حياة ابن معصوم، مرحلة مليئة بالأحزان والأكدار:

---

(١) تقدّمت ترجمته ص: ٢٣.
(٢) انظر: نفحة الريحانة: ٤/١٧٨،وسبحة المرجان: ٨٦ ، الغدير: ١١/٣٤٩، مقدمة الديوان: ٦.
(٣) السابق : ٣٠١ - ٣٠٣ .

حكم الدهرُ كيف شاء بهضمي وشبابي والعمـرُ غضٌّ نضيـرُ
كاثرتني الخطوبُ والجَدُّ كابٍ وقليـلٌ مـن الخطـوب كثيـرُ
حَزَنٌ شـامِلٌ وشـملٌ شَتيتٌ وهـوى نازحٌ وقلـبٌ كسـيرُ
وفـؤادٌ مـن المسـرَّة قـَفـْرٌ وجَنـانٌ من الأسـى معْمـورُ[(١)]

وفي غمرة هذه الرزية التي حلتْ بابن معصوم يغفل عن أن يقول كلمة رثاء في حق السلطان عبدالله قطب، الذي طالما أولاه وَوَالِدَه عناية خاصة وتنعَّما في ظل مملكتـه، ولـولا أننا نتلمس له عذراً في تكالب الأحداث عليـه وفاجعتـه بوفاة والـده، لجاز لنا أن نصفه بقلة الوفاء.

ومكث شاعرنا في حيدر آباد يقاسي الغربة ويكابد الهوان،بعد العزِّ والجاه، وتفرَّق الأصحاب والأصدقاء، فلا يرى حوله سوى الخصوم والدسائس تحاك ضده، فيبثُّ شكواه إلى الله:

إلى الله أشكو منهُمُ عهد معشرٍ تحايدُ عن حِفـظ الذِّمـام ذمائمُهْ
إذا سرَّ منهم ظاهـرٌ ساء باطنٌ تدبُّ إلى نهـشِ الصـديق أراقمُهْ
عجمتُهمُ عجمَ المثقِّف عُـودَه فمـا ظَفِرتْ كفِّي بصُلْبٍ معاجمُـهْ[(٢)]

وفي ظل هذا الجو المضطرب المليء بالدسائس وكثرة الخصوم، يقرر ابن معصوم الهرب، ولتكن وجهته إلى (برهان بور)، حيث كتب سراً إلى السلطان

---

(١) الديوان: ١٨٥.
(٢) السابق: ٤١٢.

محمد أورنك زيب علمكير شاه [١] يطلب نجدته وغوثه، وإلى هذه الحادثة يُشير بقوله:

وحثُّوا الجِيادَ السابحات ليَلحقوا — وهل يلحق الكسلانُ شأو أخي الجدِّ
فساروا وعادوا خائبين على رجـا — كما خابَ من قد باتَ منهـم على وَعْدِ [٢]

وحين وصل إلى (برهان بور) رحّب به السلطان محمد أورنك، فعاش في كنفه أزهى سنوات حياته، فقد تبسمتْ له الأيام من جديد، فنال عنده حظوة خاصة وقرّبه من حضرته، فأمِن مكائد خصومه، كما أضفى عليه لقب (خان)[٣]، ثم تدرَّج في المناصب إلى أن تقلّد رئاسة الديوان في (برهان بور)[٤]، وقد ظلَّ يشغل هذا المنصب حتى سنة ١١١٤ هـ.

أمضى ابن معصوم في (برهان بور) ثمانياً وعشرين سنة آمناً نوائب الدهر وحوادثه منشغلاً بالمنصب والجاه، إلا أن كلَّ عيش لا يخلو من كدر، فلم تستمر سعادته؛ فإن الخصوم والأعداء ظلوا يكيدون له حتى أوغروا قلب السلطان عليه، يكيلون له النفاق والكذب، ويبدو أن السلطان أخذ يُصغي لأقوال الخصوم، فأحسّ شاعرنا بتغيره، فخشيَ مُقبل الأيام، ولا بد أنه استفاد من تلك التجربة التي مرَّ بها حين كان في حيدر آباد، فاتَّخذ قراراً بالعودة إلى موطن آبائه، فقد طالتْ غربته، ولم يبق له وطر في العيش بعيداً عنه:

---

(١) تقدّمت ترجمته ص: ٢٠.
(٢) الديوان: ٦٠٦ ، سبحة المرجان: ٨٦.
(٣) انظر: سبحة المرجان: ٨٦ ، الغدير: ٣٤٩/١١.
(٤) انظر: سبحة المرجان: ٨٦ ، أنوار الربيع: ٧/١.

قد طال مُكثُكَ حيث لا وطَرٌ ... يصفو به عيشٌ ولا وطَنُ
وأضرَّ قلبكَ طولُ مُغْتَرَبٍ ... لا مسكنٌ يَدنو ولا سكنُ(١)

وحين يضيق شاعرنا ذرعاً بتصرفات السلطان، وإصغائه للأعداء ، يقرر الخروج من الهند بشكل نهائي، ولكن لابد من الحيلة إذا عزَّ الخروج بغيرها، فليطلب من السلطان السماح له بالسفر بحجة أداء فريضة الحج، وهكذا كان، وها هو يحدثنا عن أخريات أيامه في (برهان بور) في تلك القصيدة التي قالها وهو على ظهر السفينة عائداً إلى وطنه بقوله:

إذا ما امتطيتُ الفُلكَ مقتحمَ البحرِ ... ووليَّتُ ظهري الهندَ مُنشَرِح الصَّدرِ
فما لمليكِ الهندِ إنْ ضاق صَدْرُهُ ... عليَّ يدٌ تقضي بنهيٍ ولا أمرِ
ألم يُصْغِ للأعداءِ سَمعاً وقد عدتْ ... عقاربُهم نحوي بكيدِهِمُ تَسْري؟
فأوْتَرَ قوسَ الظُّلم لي وهو ساخِطٌ ... وسدَّد لي سَهمَ التغطرُسِ والكبرِ
وسدَّ عليَّ الطُّرْقَ من كلِّ جانبٍ ... وهمَّ بما ضاقَتْ به ساحة الصَّبرِ
إلى أن أرادَ الله إنفاذَ أمرِه ... على الرَّغم منه في مَشِيئته أمْري(٢)

ويبدو في هذه القصيدة مطمئناً فرحاً بعد خروجه من الهند وتخلصه من مكائدخصومه، وتزيد ثقته حين يتوكل على الله، ويرد أمر نجاته إليه مستسلماً لقضائه ومشيئته، ونُحسُّ نشوة النصر بارزة في بعض ألفاظه كقوله: (امتطيتُ الفلك، مُنشرح الصدر)، كما عبَّر بعضها الآخر عن حالة القلق التي كان

(١) الديوان: ٤٥٠.
(٢) السابق: ١٧١.

يشعر بها وما لقيه من ضيق وضجر بسبب الظلم ودسائس الأعداء ، لذا تجده يُرسلُ صوته من بعيد، وهو مليء بآهات الألم، ونغمات الشجن، مُعبِّراً عن غربته طالباً الخلاص كقوله:

فكم أغثتَ كئيباً حين نُوديتا سَمعاً لدعوةِ ناءٍ عنك مُكتئبٍ
حاشا لِراجيكَ من يأسٍ وحُوشيتا يرجوك في الدِّينِ والدُّنيا لمقصدِهِ
لم يرجُ مخلصَه إلاَّ إذا شيتا[1] أضحى أسيراً بأرضِ الهند مُغترباً

ولا تقتصر نغمة الشكوى، وصيحات الاستغاثة على شعره، بل نراها أيضاً واضحة جليةً في نثره؛ فهو من أول يومٍ وطئت قدمه أرض الهند حين اجتمع بوالده يتشكى من بواعث الهموم والشرور التي نالته فهو يقول: « ... ومن الغريب أن بعض الفضلاء الذين بحضرة الوالد أرّخ اجتماعنا هذا بقوله: (تمّ سرور اللقاء)، فكان والله كذلك؛ فإنا لم نرَ بعد ذلك اليوم يومَ سرور خالياً من بواعث الهموم والشرور، بل لم تنتج الأعمال إلاّ خلاف مطمح الآمال..»[2].

وصلة شاعرنا بهذا السلطان تُثيرُ تساؤلات يجدر بنا الوقوف عندها وتلمُّس إجابات لها، فمن المعروف عن هـذا السلطان أنه سني المذهب وقد أوقف معظم سني حياته على مجاهدة الخارجين عن مذهبه من أتباع المذاهب الأخرى، ولاسيما المذهب الشيعي[3]، وتحمَّل في سبيل ذلك كثيراً من المصاعب[4]،

---

(١) الديوان: ٨٦.
(٢) سلوة الغريب : ١٩٣ .
(٣) انظر: تاريخ المسلمين: ٢١٤،٢٤٤.
(٤) انظر: تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٦٥.

ولكننا نراه مع كل ذلك يحتفي بابن معصوم وهو (شيعي المذهب)، ويُقرِّبه من حضرته، ويُضفي عليه الألقاب، ويمنحه المناصب.

وهنا نتساءل عن أسباب هذا الاحتفاء ، فهل كانت معادة هذا السلطان لأتباع المذهب الشيعي مقصورة على الغلاة منهم الذين يجاهرون بسب الصحابة ﷺ، ومن ثَّم لم يكن شاعرنا في زمرهم؟ أم أنَّ مترلته العلمية واتصال نسبه بآل البيت جعلت هذا السلطان يحفظ له هذه المترلة، ويتجاوز عن انتمائه العقدي؟ ربما تكون هذه هي الأسباب، وربما استطاع شاعرنا أن يُهادن هذا السلطان ويتخفى وراء مبدأ (التقية)[1] طيلة بقائه في كنفه، فلما انكشف أمره وتغيرتْ مشاعر الود والصفا تجاهه قرر الهرب من بلاد الهند.

تساؤلات لم نجد لها إجابات شافية في المصادر التي اطلعنا عليها، ولكننا آثرنا طرحها محاولين البحث عن تعليلٍ يُفسِّر ذلك (التناقض) في صلة شاعرنا بهذا السلطان.

كما أننا لم نجد فيما بين أيدينا من مصادر أدنى إشارة لصمت شاعرنا عن قول بيتٍ واحد من الشعر في هذا السلطان، على الرغم من تلك المدة الطويلة التي قضاها متقلباً في نعيمه وعطاياه، غيرأنه حين خمّس (بردة البوصيري)[2] جعلها

---

(١) (التقية): من مبادئ الإمامية من الشيعة، وهي تعني: كتمان الحق وستر الاعتقاد فيه، ومسايرة المخالفين وترك مُعاداهم بما يعقب ضرراً في الدين والدنيا. انظر: الملل والنحل: لأبي الفتح الشهرستاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ط٢، دار المعرفة، بيروت ١٣٩٥هـ: ١٦٠، رسالة في الرد على الرافضة: أبو حامد محمد المقدسي، ط١ الدار السلفية، الهند ١٤٠٣ هـ: ١٠٤، الفَرق بين الفِرق: عبد القاهر البغدادي: تحقيق: لجنة إحياء التراث، دار الآفاق، بيروت ١٤٠٨هـ: ٣٨.

(٢) هو أبو عبدالله محمد بن سعيد الصنهاجي البوصيري، ولد سنة ٦٠٨هـ، كان من

برسمه، فقد جاء في مقدمته لهذا التخميس ما نصه : « ولما انتظم بحمد الله عقد نظامه، واقترن حسن ابتدائه بحسن ختامه قدّمته إلى الحضرة التي سما ملكها على الملوك، خليفةِ الله في أرضه... أبي المظفر محمد أورنك زيب علمكير...»[١] ولا نجدنا نميل إلى ما أشارت إليه بعض المصادر[٢] من أن هذا السلطان لم يكن يُحبِّذ الشعر و لم يوله اهتماماً مع قدرته عليه، وكان يحث الناس على ألا يُضيِّعوا أوقاتهم في قوله وسماعه، فلا نظن هذا القول يصلح تعليلاً مقنعاً لصمت شاعرنا، ولكننا نردُّ ذلك لأسباب أخرى، منها أنَّ هذا السلطان (أعجمي) وإن قيل بعد ذلك أنه يُتقن العربية، فمن المستبعد أن يتذوق الشعر العربي ويهتز له ويفعل في نفسه ما يفعله في وجدان الإنسان العربي في أصوله وثقافته وذائقته، وبالتالي لم يجد شاعرنا ما يُشجّع على قول الشعر في مثل هذه الأجواء ؛ بدليل أنه صنع الشيء نفسه قبل ذلك مع السلطان عبدالله قطب حينما كان في (حيدر آباد)، ولعل في هذا أيضاً ما يُفسِّرُ ندرة المديح في شعره بشكل عام غير ما قاله في بعض أفراد أسرته

أعلام الأدب، نال حظوة عند حُكام مصر، أشهر قصائده في مدح الرسول ﷺ (البردة)، توفي بالإسكندرية سنة ٦٩٤هـ. انظر: فوات الوفيات: محمد شاكر الكتبي : تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م ٢/٤١٢، شذرات الذهب في أخبار من ذهب: العماد الحنبلي، ط٢، دار المسيرة، بيروت ١٣٩٩هـ: ٥/٤٣٢، هديّة العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين: إسماعيل البغدادي، وكالة المعارف، استانبول ١٩٥١م: ٢/١٣٨.

(١) نفائس المخطوطات، بتحقيق : محمد حسن آل ياسين ،ط١، المطبعة الحيدرية ، النجف: ٤/٤٣، تخميس قصيدة البردة: ١٥٤.

(٢) انظر: نزهة الخواطر: ٦/١٣٠، تاريخ المسلمين: ٢٤٧.

وأصدقائه، وليس هناك بعد ذلك ما يمنع من وجود قصائد مدح في هذا السلطان أو في غيره، ولكنها ضاعت من جملة ما ضاع من شعره.

ب - عودته إلى إيران مروراً بالحجاز ثم العراق:

غادر ابن معصوم الهند في سنة ١١١٤ هـ بعد أن قضى فيها (٤٦) سنة[١] متوجهاً إلى مكة المكرمة فأدى مناسك الحج، ثم قصد المدينة المنورة، فوجدها قد اختلفت كثيراً عن سابق عهده بها، فغادرها سريعاً إلى العراق وأقام بها مدّة قصيرة، ثم غادرها لأنه لم يجد فيها الجو العلمي الملائم، فتوجه إلى إيران وجَوَّل في بعض مدنها كخراسان، وأصفهان التي كانت آنذاك حاضرة البلاد الإيرانية، وقد وصلها سنة ١١١٧هـ في عهد السلطان حسين الصفوي[٢]، فأقام بها سنتين[٣] حاول خلالهما التقرّب لهذا السلطان بقصيدتين: إحداهما يذكر خروجه إلى خراسان حين زار قبر الإمام علي بن موسى الرضا[٤] وقد بدأها بقوله:

---

(١) ذكر يوسف الصنعاني في كتابه: (نسمة السحر) أنه أقام بالهند ٤٨ سنة، ويبدو أنه أدخل ضمن هذه السنوات الفترة الزمنية التي قضاها في طريق الذهاب والعودة. أما الإقامة الفعلية فهي ٤٦ سنة. نقلاً عن: تخميس قصيدة البردة: ٢٥.

(٢) تقدّمت ترجمته ص: ٢٥.

(٣) انظر: سبحة المرجان: ٨٦ ، الغدير: ١١/ ٣٤٩.

(٤) هو أبو الحسن علي بن موسى(الكاظم) بن جعفر (الصادق)، ثاني الأئمة الاثني عشر عند الإمامية من الشيعة، ولد بالمدينة سنة ١٥٣هـ، توفي بطوس سنة ٢٠٣هـ، وكانت منزلته عظيمة عند الخليفة المأمون. انظر: وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان: أحمد بن خلكان: تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ت: ٣٢١/١، نزهة الجليس٢/ ٦٥.

بالفَتح والنَّصر هذا السَّيرُ والسفرُ وســـــرتَ يصحبُك الإقبالُ والظَّفرُ[١]

أمّا الأخرى فقالها مؤرخاً عام بناء المدرسة التي أنشأها هذا السلطان بأصفهان سنة ١١١٩هـ، وقد وصفه فيها بملك الملوك ومطلعها:

لله مدرســــةٌ عــلا بنيــانها وسما على فرق (السماء) مكانها
قد شادها ملكُ الملـوك بهمـةٍ عليا فأصبــح في علـوٍّ شأنــها[٢]

كما أهداه كتابه: (رياض السالكين)[٣]، إلا أن كلَّ ذلك لم يُقدِّم له ما كان يؤمل في هذا السلطان[٤]، فغادر أصفهان متوجهاً إلى مدينة شيراز،وقد كانت الحركة العلمية فيها نشطة، فتلبَّث فيها بعض الوقت على أمل العودة النهائية إلى موطن الصِّبا في الحجاز، وقد أشار إلى هذه الأمنية، في تلك القصيدة التي قالها أثناء خروجه من بلاد الهند:

فأُبْتُ إلى البيتِ العتيــق مودِّعاً له ناوياً عَوْدي إليه مَدى العُمـــرِ[٥]

ولكن أمنيته لم تتحقق فاستقرَّ في شيراز، وانصرف إلى التأليف والتدريس وإفادة طلبة العلم في المدرسة المنصورية التي أسسها جده غياث الدين منصور[٦] منصور[٦] إلى أن وافته المنية هناك.

---

(١) الديوان: ١٧٥.
(٢) السابق: ٤٦٤.
(٣) انظر: روضات الجنات: ٤/ ٣٩٥.
(٤) انظر: سبحة المرجان: ٨٧.
(٥) الديوان: ١٧٢.
(٦) انظر: سبحة المرجان: ٨٧، الغدير: ١١/ ٣٤٩.

٤- شخصيته وأخلاقه:

تتجسّد شخصية المرء من خلال سياق مجموعة من العوامل الخاصة والعامة؛ منها ما هو موروث، ومنها ما هو مكتسب، وقد تبلورتْ شخصية ابن معصوم في ظلِ أطرٍ شبيهةٍ بهذه العوامل، وسنحاول تحديد محاور شخصيته من خلال الاعتماد على شعره، بجانب ما تمنحنا إياه (سيرته الذاتية) التي دوّن نتفاً منها في كتابه: (سلوة الغريب)، ولا ننسى بعد ذلك تلك الشذرات المتناثرة عند بعض من ترجم له.

أ - العوامل الموروثة:

ينحدر شاعرنا من أسرةٍ ضاربة الجذور في عراقة النسب، ورفعة المنزلة، كما كان لهذه الأسرة دور بارز في ميدان العلم والأدب، لذا فقد أورثته هذه الأسرة بعض تلك المزايا والصفات، فنشأ محباً للعلم والأدب، يقبسه منذ صِباه الباكر حين قضى تلك السنوات في كنف عمته وأخواله في مكة المكرمة، ولابد أنــه تأثر بشخصية خاله عبد الجــواد المنوفي في إخلاصه للعلم وتفانيه في طلبــه، كما تأثر به أيضا في طموحه إلى نيل المعالي، يسبق ذلك كله ذكاءٌ فطري، وذهنٌ متوقّدٌ، وقد ذكر المحبي في نفحــة الريحانة ما نصه: « أخبرني السيد عليّ نور الدين[1] بمكة المشرفة، قال: كان رفيقي في التحصيل وزميلي

---

(١) هو علي نور الدين بن علي بن علي نور الدين أبي الحسن الموسوي العاملي، ولد في مكة سنة ١٠٦١ هــ، أخذ عن علماء عصره، رافق ابن معصوم في سني الطلب، وهو والد صاحب نزهة الجليس، توفي سنة ١١١٩هــ. انظر: أمل الآمل: ٢/٣٠، خلاصة الأثر: ١/٤٩٥، نزهة الجليس: ١/٥٠، أعيان الشيعة: ٤١/٣٥٢.

في التفريع والتأصيل... فكنت أشاهد من حِذْقِه الغاية التي لا تُدرك، ومن غرائب صنائعه المترلة التي لا تُشرك ... »[١].

وها هو يُشير إلى بعض محاور شخصيته، ولاسيما في حرصه على طلب العلم والخصال الحسنة بقولــه: « هــذا وإني منذ ارتأيت بعين البصيرة في عالم الوجود، وأكرمني بمناط التكليف مفيض الكرم والجود، لم أزل ثاقب العزيمة... في اكتساب المناقب، ماضيَ الصريمة... في اقتناء المآثر، ناهيك بالعلم الشريف منقبة وفخراً... »[٢]، ويبدو أنه كان يمتلك معظــم صفات الرجــل الناضج، فنحــن نــراه في مكــة المكرمــة على رغم صِغَرِ سنه يحضر بعض المناسبات الدينية مع وجهاء مكة، فهو يقول حين ترجم للقاضي تاج الدين المالكي المكي[٣]: «وقد رأيته بمكة... فلم يزل في جاهٍ وجيه... حتى وافته منيته... وحضرت الصلاة عليه وشيعت جنازته مع جميع أكابر مكة... عام ست وستين وألف»[٤]، ودليل آخر على تمتعه بهــذه الصفة حــين رأينا والي (المخا) يستقبله استقبالَ من يعرف قدره، وهو ابن الرابعة عشرة.

---

(١) نفحة الريحانة: ٤/ ١٨٧.

(٢) سلافة العصر: ٦.

(٣) هو: تاج الدين بن أحمد بن إبراهيم المالكي المكي المعروف بابن يعقوب، ولد ونشأ بمكة المكرمة، أخذ عن شيوخ عصره كـ: عبدالقادر الطبري ، وعبد الملك العصامي ، ثم تصدّر للتدريس بالمسجد الحرام، كان من صدور الخطباء والمدرسين، ومن أكابر العلماء المحققين، كما كان إمام الإنشاء في عصره ، توفي بمكة سنة ١٠٦٦هـ. انظر: خلاصة الأثر: ١/٤٥٧،نفحة الريحانة: ٤/٨٤ ، سلافة العصر: ١٣٣، حديقة الأفراح: ٦٠.

(٤) سلافة العصر: ١٣٤.

ب- العوامل المكتسبة:

رحل ابن معصوم إلى الهند لاحقاً بأبيه ، مما أسهم في بناء شخصيته، حين راح يقبس من هذا الأب بعض صفاته وأخلاقه: كحبه للعلم ومجالسة العلماء، واهتمامه بالأدب ورعاية أهله، كما أخذ عنه رجاحة العقل، وبُعد النظر، وكان لمجلس والده الأثر البارز في رسم حدود شخصيته؛ فقد كانت تعقد في هذا المجلس الندوات الأدبية، والمناقشات العلمية، والمطارحات الشعرية ، بين نخبة من العلماء والأدباء الذين كان يحفل بهم هذا المجلس، وكان يشارك ويستفيد من كل ما يرى ويسمع .

وحين نستنطق شعره بحثاً عن مزيدٍ من صفات شخصيته، فإننا نتذكر شخصية الشريف الرضي في علو همته، وكبريائه المتعالي، كما نستحضر طموح المتنبي الذي لا تحده حدود. استمع إليه وهو يتحدث عن جملة من هذه الصفات:

ليقعدَ الدهرُ بي ما شاءَ ولْيَقُمِ ... ليس التَّضَاؤل للأهوالِ مِن شِيَمِي

ما جرَّدَ الدهرُ عضباً من فوادحهِ ... إلاَّ وجرَّدتُ عضباً من شَبَا هِممي

أنضو الليالي وتنضوني منادمةً ... وما قرعتُ بها سنّاً من النَّـدمِ[1]

أمَّا اغترابه عن وطنه فقد كان له الأثر الأكبر في تحلّيه ببعض الخصال: كالصبر والجلد، والسعي الدؤوب في طلب العلا يقول: «وكنت بعد أن نزلتُ

---

(١) الديوان: ٤٠٦. الشبا: يطلق على العلو، ويقال أيضاً: شبا وجهه: أضاء وأنار، و(عضباً) صفة للسيف القاطع، وتطلق أيضاً على اللسان، (وأنضو الليالي): كناية عن دوام الملازمة، وأصلها من نَضا الشيءَ إذا نزعه.

على حكم القدر في تحمُّل شُقَّة البين، وفارقت الأهل والوطن فراق الجفن للعين، حريصاً على ألا يكون فعلي إلا فعل امرئ جَدَّ في طلب العُلا جدُّه»[١]، لذا فهو دائم الصبر أمام مُلمّات الدَّهر، حتى يغدو الصبر عنده كالشَّهد:

وإني على ما بي مِنَ الوجدِ والأسى ... لذو مِرَّةٍ لا يستفزُّنيَ الدَّهرُ
أرى الصَّبْرَ مثلَ الشَّهدِ طعماً إذا عرتْ ... ملمَّاتُه والصَّبْرُ مثلُ اسمِهِ صبرُ[٢]

كما كان حريصاً على التحلِّي بتلك الأخلاق التي ورثها عن آبائه وأجداده، فلا يشكو إلا والكبرياء نديمه والصبر رفيقه، يتماسكُ في ثباتٍ وعزم وتصميم، وتلك هي صفات الإنسان العاقل المجرِّب لأحداث الزمان، كقوله:

صبرتُ على حكم الزَّمان وذو الحِجا ... ينالُ بعون الصَّبر ما كان راجيا
ولو أَجْدَتِ الشَّكوى شكوتُ وإنَّما ... رأيتُ صروفَ الدَّهرِ لم تُشكِ شاكيا[٣]

وتأتي صفة الوفاء عنصراً رئيساً في شخصيته ، وتبرز هذه الصفة من خلال حنينه الدائم للأهل والوطن، وأصدقاء الطفولة والصِّبا؛ فقد ظل شديد التعلق بوطنه، ولم تشغله ملذَّاتُ الحياة وما لقيه في الهند من نعمةٍ، وما حظي به من مكانة رفيعة، على أن يحمل وطنه في سويداء قلبه، يذكره ويتشوق إليه في كل حين ؛ كقوله:

---

(١) سلوة الغريب: ١٨.

(٢) الديوان: ٢١٧. والصَّبرُ : عُصارة شجر مُرِّ المذاق يُتطببُ به.

(٣) السابق: ٤٨٦ و(لم تُشكِ شاكيا) أي لا تُعينه على شكواه ولا ترفع سببها، وفي العبارة جناس، ففي قوله: (تُشك) من قولهم: شاكي السلاح، أما قوله: (شاكيا) فهي من الشكوى وهي إظهار التوجع.

خليليَّ هل عهــدي بمكــةَ راجعُ ... فقد قُلِيَتْ بالهند منّي المضاجعُ
وهل شربةٌ من ماء زمزمَ ترتـوي ... بها كَبِدٌ قد أظمأتْها الوقائـعُ (١)

أو كقوله:

آهِ لأيام الحجـاز وساكني ... أرض الحجـاز ورَوْضـهِ المعطارِ
قسماً بمكَّةَ والحطيـمِ وزمزمٍ ... والبيتِ ذي الأركـانِ والأستارِ
ما عنَّ لي ذكرُ الحجـازِ وأهلِهِ ... إلاَّ عدِمتُ تجلُّدي وقـراري (٢)

كما تتجلى بعض صفات الوفاء والإخلاص في تلك المطارحات الشعريّة ، التي كان يُعبِّرُ من خلالها عن مشاركته لبعض أصدقائه في أفراحهم وأتراحهم، كقوله مخاطباً أحد أصحابه بعد أن ألَمّتْ به وعكة صحية:

لا طرقتْكَ الخطـوبُ والعِللُ ... ولا اعتـراكَ الفتـورُ والكَسَلُ
حاشـاك مِنْ عِلَّةٍ ومِنْ كَسَلِ ... ما اعتَلَّ إلاَّ الرَّجـاءُ والأملُ (٣)

وهو لا ينسى أصدقاءه، يَحِنُّ إلى صُحبتِهم ويتشوَّقُ إلى مجالسهم، حيث الجود والصِّدق والمروءة. كتب مرةً مصوِّراً مشاعره حين فارقه بعض أصحابه:

لله درُّ معاشـرٍ آلفتُهـم ... فحويتُ خَصْلَ المجـدِ في إيلافِهمْ
ذهبوا فأخلَفَتِ الليالي عنهـم ... قوماً يَرَوْنَ الجـودَ في إخلافهمْ (٤)

---

(١) الديوان: ٢٧٦.
(٢) السابق: ١٨٧و ١٨٨. ويُلاحظ في الأبيات السابقة المخالفة الشرعية حينما أقسم بغير الله، وهي ظاهرة تتكرر في شعره .
(٣) نفسه: ٣٤٥.
(٤) نفسه: ٢٩٠.

لذا فهو لا يأسف على شيءٍ فات من عُمُره، كأسفه على الأصدقاء الكِرام الأمجاد الذين شـطَّ مزارهم، وطوَّحتْ بهم يد النوى، مما يؤكد تأصل صفة الوفاء والإخلاص في شخصيته:

وما أسِفتُ على عصرٍ قضيتُ به عيشَ الشبيبةِ في فَسْحٍ مِنَ العُمُرِ
إلاَّ لفرقةِ إخوانٍ ألِفْتُهُمُ من كلِّ أصيدَ مثل الصَارِم الذَّكَرِ
طُهر المآزِرِ مُذ نيطتْ تمائمُهم نالوا من المجد ما نالوا من الظفرِ[1]

وصفة الإخلاص في شخصيته، هي التي تسوقه إلى البحث الدائم عن ذلك الصديق الصدوق الذي يحفظ المودة في القرب والبعد، ولا يُسيء الظن به، وحين لا يجد ذلك الصديق فإنه يقول:

ومتى يظنُّ بي الصديقُ تملُّقاً لم يَلقَني إلاَّ بظنٍّ كاذبِ
وإذا رأى منِّي الحضور لرغبةٍ أوليتُهُ ودَّ الصديق الغائبِ
جرَّبتُ أبناءَ الزمان فلم أجدْ من لم تُفدني الزُهدَ فيه تجاربي[2]

ولا حاجة بنا في إيراد المزيد من النماذج الشعرية، إنما أردنا الدلالة على صفة الوفاء التي كانت تُشكِّلُ جانباً مهماً في شخصيته[3].

يضاف إلى ما سبق من الصفات التي تميَّزتْ بها شخصيته، هناك أيضاً صفة المروءة والترفع عن الدنايا والبحث المستمر عن طرق العلا والمجد. وقد كان

(١) الديوان: ١٧٧.
(٢) السابق: ٧٨.
(٣) انظر: غرض الإخوانيات، والحنين إلى الوطن في الفصل الثاني.

لتلك الحياة والظروف التي عاشها شاعرنا بين فقد أمه واغترابه عن وطنه أثر بارزٌ في تميز شخصيته بمثل هذه الصفات، فهو في سعيٍ دائب لتحقيقها كما سعى الكرامُ قبله، ضارباً صفحاً عن المُتع الزائلة، كقوله:

إذا أقعدَتْني الحادثاتُ أقامَني ... لِنيل العُلا عزمٌ وحزمٌ وتجريبُ
وإن أنا جُبتُ البيدَ في طلب العُلا ... فكم جَابَها قَبْلي كرامٌ وما عِيبوا
أنِفتُ لمثلي أن يُرى وهو والهٌ ... وما أنا ممّن تزدهيه الأطاريبُ(١)

وهذا الطابع الجادُّ في شخصيته هو الذي يجعله يأنف من حياة الرُّكودِ والدَّعةِ والذلِ، فيغامرُ في طلب الحياة الكريمة، حتى ولو أدى ذلك إلى عيش الكفاف، وحرمان النفس من رغباتها، بعيداً عن مذلة السؤال ومنَّة الواهب. فنراه يصوِّر بعض سماته الشخصية بمثل قوله:

قد حَالَ ما بيني وبَيْنَ مآربي ... سُخْطي تحمُّلَ منَّةٍ من واهبِ
خيَّرتُ نفسي بينَ عزِّ المكتفي ... بأقلِّ ما يَكفي وذُلِّ الراغبِ
فتخيَّرتْ عزَّ القَنُوعِ وأنشَدَتْ ... دعني فليس الذلُّ ضربةَ لازبِ(٢)

ورافق كل ذلك همّةٌ عالية، تُلازمه حيثما حلَّ وأينما رحل، وربما أضرَّت بجسده وأورثته الهموم ولكنه يُبررُ ذلك تبريراً طريفاً بمثل قوله:

لا تَعْجبوا لهمومي أن بَرَتْ جَسَدي ... وأصْبَحتْ نارُها في القلب تضطرمُ
فَهَمُّ كلِّ امرئٍ مقدارُ هِمّته ... وليس يَفْتَرقانِ الهَمُّ والهِمَمُ(٣)

---

(١) الديوان: ٥٣. وربما أراد بالأطاريب كل وسائل اللهو التي تَشغل المرء عن تحقيق المجد.

(٢) السابق: ٧٨.

(٣) نفسه: ٤٠٣.

وقد تبلغ هذه الهِمةُ عنده درجة الاعتداد بالنفس، المشوب بشيءٍ من الزهو والغرور، فيرى نفسه ذهباً خالصاً في صفائه ونقائه، لِقوله:

تـزيـدُنـي نُوَبُ الأيَّـامِ مَكْرُمَـــةً   كـأنَّني الـذَّهبُ الإبريـــزُ في اللَّهبِ [(١)]

وهذا الاعتداد المُبالغ فيه، ربما كان مردُّه أنَّ شاعرنا ينتمي في نسبه إلى أسرة عربية يتَّصلُ نسبها بآل البيت، كما أنه قضى شطراً كبيراً من حياته مغترباً عن وطنه، فعاش في مجتمع أعجمي لم يعرف له قدراً، ويتّضحُ ذلك من ضيقه وضجره الدائم من هذا المجتمع، وإحساسه بالغربة منذ أول يومٍ وطِئتْ قدماه ديار الهند، فبالرُّغم من المناصب التي شغلها في هذا المجتمع، إلا أن هاجس العودة إلى أرض الوطن ظل يطارده، فيبكي وطنه ويُنشده ويتغنى به في كلِّ حين، وغربة شاعرنا لم تكن (جغرافية)، وإلا لهان الأمر عليه، وإنما كانت غربة قيمٍ وخصالٍ ومُثلٍ عربية مفقودة، ظل يتنفّسها من خلال شعره فجاءت غير خالية من ذلك الاعتداد العربي الذي عرفناه عند كلِّ شاعرٍ كابد مثل تلك الغربة.

وابن معصوم مع هذه الأنفة وعزّة النفس، صاحب عفة ووقار يزجره وينهاه، ويتحكم في تصرفاته، فلا يجد أمامه إلا الانصياع لهما، فحين يدعوه الشوق لقولِ شيءٍ من الغزل نراه يأتي ممزوجاً بتلك العفة:

عاتبتُها بَعْدما مالَ الحديثُ بها   عَتباً يمازجُه من دلِّها مُلَحُ
فأعْرَضتْ ثم لانَتْ بعد قَسْوتِها   حتى إذا لم يَكُنْ للوَصْل مُطَّرَحُ
أَغْضَتْ وأَرْضَتْ بما أهـــوى وعفَّتُنا   تـأبى لنا مأثماً في الحـــبِّ يُجترَحُ [(٢)]

---

(١) الديوان: ٥٠.
(٢) السابق: ١٢٠.

ومن الصفات الأخرى التي تميزت بها شخصيته: حسن الخلق والسماحة، والتغاضي عن المسيء، وتظهر هذه الصفات حين نتتبع شعره الذي بين أيدينا، فلا نجد له بيتاً واحداً في الهجاء، وعندما تضيع ثقته في بعض الأصدقاء ، أو يتلقى إساءة من بعضهم، فإنه يُوكِل أمرَهم إلى الله فهو حسبهم وذلك في مثل قوله:

فليتَ رجالاً كنتُ أمَّلتُ نفعَهم ... تولَّوا كِفَافاً لا عليَّ ولا ليا
ولو أنَّني يومَ الصفاءِ اتَّقيتُهم ... تُقاة الأعادِي ما خَشِيتُ الأعاديا
ولكنَّهم أبدوا وِفَاقاً وأَضْمَروا ... نِفَاقاً وجرُّوا للبلاءِ الدَّواهيا
فأَغْضَيْتُ عنهم لا أُرِيدُ عتابَهم ... ليقضيَ أمرُ الله ما كان قاضيا (١)

كما تبرز استقامته، وقوة شعوره الديني من خلال قصائد المديح النبوي، أو بعض المقطوعات التي توجَّهَ بها إلى الله تعالى: داعياً مبتهلاً، أو مزهِّداً في متاع الدنيا الزائل، وهي مقطوعات تأتي مشحونةً بحرارة العاطفة، وصدق الشعور، فها هو يصف لنا رحلة حَجه بأسلوبٍ قصصيٍ رائع يَسْرُدُ من خلاله تفاصيل أركان فريضة الحج كقوله:

وسَارَتْ رِكَابِي لا تَمَلُّ من السُّرى ... إلى مَوْطنِ التَّقوى ومُنتَجع البِرِّ
إلى الكعبةِ البيتِ الحرامِ الذي علا ... على كُلِّ عالٍ من بناءٍ ومن قصرِ
فطفتُ به سَبْعاً وقبَّلتُ رُكنَه ... وأقبلتُ نحو الحِجْر آوي إلى حِجْرِ
وقد ساغَ لي من ماءِ زمزمَ شَرْبةٌ ... نَقَعتُ بها بعد الصَّدى غُلَّة الصَّدرِ
هنالك الفَيْتُ المسرَّةَ والهنا ... وفُزتُ بما أمَّلتُ في سالفِ الدَّهرِ (٢)

---

(١) الديوان: ٤٨٦.
(٢) السابق: ١٧٢.

أو كقوله مخاطباً من يقضي حياته في لهوٍ وضلال، مُعْرِضاً عن سبيل الرَّشاد:

إذا أَصْبَحتَ ذا طـــربٍ ولهـــوٍ — تُعاقـــرُ راحَـــةً أو شُـــربِ راحِ
فقلْ لي كيفَ تَرجُـو الرُّشدَ يوماً — ومالَكَ عن ضَـــلالكِ من بَراحِ (١)

ولكننا نراه مع هذه العفة وهذا الوقار يستجيب لبعض نوازع الطبيعة البشرية ورغباتها، فيميل إلي شيء من اللهو المتماجن يرسله في قصائد أو مقطوعات (غزلٍ ونسيب)، يصوغها بأسلوبٍ قصصيٍ لا يخلو من بعض الجُرأة، يتحدث فيها عن مغامرات غراميّة من مثل قوله:

حتى إذا طاب اللِّقاءُ وسَكَّنتْ — أنفاسُهُ نَفْســي وَرَوْعَةَ جاشي
وسَّدتُه زَنْدِي وأفـــرشَ زندَه — خـــدِّي وبِتْنا في ألـــذِّ مَعَاشِ
وَرَشَفْتُ من فيهِ البَرودِ سُلافةً — أروتْ بنَشْوَتِها غَليلَ عُطاشي
وبدا الصَّباحُ فقـــام ينفضُ ذَيلَه — أسفاً ويُجْهِشُ أيّما إجهَـــاشِ (٢)

وقد يأتي ميله إلى اللهو والمتعة والطرب من خلال قصائد (خمريّة)، يصف فيها مجالس الشراب والساقي والندماء كقوله:

أَمْسَى النَّدامى نَشَاوَى من لواحِظِه — كأنَّ أحداقَـــه للخَمْـــر أَقْدَاحُ

---

(١) الديوان: ١٢٧.

(٢) السابق: ٢٥٣. والجأش: القلب أو النفس، وقد جاءت هنا على التسهيل، والبَرودُ: أي البارد، ويكثر وصف أسنان المرأة بالبرَد: وهو قِطع الماء الجامد النازل من السحاب. والإجهاش: هو البكاء أو مقدماته.

وصاحَ بالقومِ شادٍ هاجَه طرَبٌ ... وبُلبـــلٌ في فُـــرُوعِ الدَّوحِ صيَّاحُ
أما تَرى العُودَ قد رنَّتْ مَثالِثُـــه ... لـه بـألسِنةِ الأوتـارِ إفصـــاحُ[1]

أو كقوله:

فَانْهض إلى حَمْـــراءَ صَافِيةٍ ... قد كـــادَ يَشْرَبُ بعضـــها البعضُ
يَسقِيكَهـــا مِـــنْ كفِّهِ رَشَأٌ ... لـــدنُ القـــوامِ مُهَفْهَفٌ بضٌّ
باتَ النَّدامـــى لا حَراكَ بِهم ... إلاّ كما يَتَحَـــرَّكُ النَّبضُ[2]

وأمام مثل هذه المواقف التي تبدو متناقضة في شخصية شاعرنا ، يحارُ الدارس كيف يُصَنِّفُه؟ إذ نراه مرة يتَّصفُ بالعفة والوقار، وتارة أخرى ينحو إلى اللهو والمتعة، فأي الجانبين غلب على شخصيته؟.

حين نستطلع آراء الذين ترجموا له ، نجدهم يتحدثون عن عالمٍ جليلٍ وقورٍ صاحب يدٍ طولى في الفضل والفضائل[3]، ومثل ذلك تنطق به مصنفاته التي بين أيدينا[4]، فهل حديث ابن معصوم عن لهوه ومغامراته الغراميّة، لا يعدو أن يكون مجاراةً لشعراء عصره شكلاً ومضموناً؟ هذا ما يُرجّحه أحد الباحثين[5] مؤيداً ما ذهب إليه بنصٍ لابن معصوم، ذكره حين ساق نماذج من قصائد الغزل الماجن لشعراء سابقين فقال: «ولما وقفتُ على ذلك عنَّ لي أن أنظم هذا

---

(١) الديوان: ١١٧و ١١٨.
(٢) السابق: ٢٥٧.
(٣) انظر : نفحة الريحانة : ١٨٧/٤، روضات الجنات: ٣٩٣/٣، الغدير: ١١/ ٣٤٧.
(٤) كـ: سلوة الغريب، أنوار الربيع، رياض السالكين، الدرجات الرفيعة.
(٥) هذا رأي الدكتور: عائض الردادي. انظر: الشعر الحجازي: ١/ ٤٦٧ و٤٧٢.

المعنى فاستعنتُ بالله تعالى ونظمته... »[١]، ولعل ما ذهب إليه هذا الباحث فيه كثيرٌ من الصواب، فابن معصوم إذاً لم يتجاوز سَنن الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون، ويهيمون في أودية الخيال، وليس معنى هذا أننا ننفي أن يكون قد ألمَّ بشيءٍ من تلك التجارب في سنوات الصِّبا ومقتبل العُمُر، في لحظة من لحظات ضعفه البشري، وإلاّ أصبحنا كمن يفترض فيه صفة المثالية، وهي بلا شك مطلب عزيز المنال في دنيا البشر ونحب الإشارة هنا إلى أن التجارب الواقعية في حياة الأدباء ، ليست بالضرورة مادة صالحة ومطابقة لتجاربهم الشعريّة والأدبيّة، كما أن العكس ليس صحيحاً أيضاً.

وهاهو الشاعر نفسه يعترف اعترافاً صريحاً بأن الهوى ليس من غرضه ، وإنما يتعلل بذكر أبيات الغزل تعلُّلاً لا تشوبه الظنون السيئة ، ويبدو صادقاً مع نفسه حين يقول:

وما قَصْدِي بِتَحْبِيرِ القَوافي — سِوى لفظٍ أُحبِّرُه ومَعنى
وأُقسِمُ مَا الهوى غَرَضِي ولكنْ — أُعلِّلُ بالهوى قلباً مُعنَّى
ولا واللهِ لا أَرْجُو لِيُسْري — وعُسري غيرَ مَنْ أَغنى وأقنى[٢]

٥- صِلاته برجال عصره:

عاش شاعرنا معظم سني حياته في كنف والده ينعم بالجاه والمكانة العالية، ويحظى برعاية خاصة من أبيه بعد طول غياب، وقد أشار إلى ذلك بقوله:

---

(١) أنوار الربيع: ١/٣٣٠.
(٢) الديوان: ٤٣٨.

«... واجتمعنا بالوالد في ذلك اليوم اجتماعاً لم يخطر ببال في يقظة ولا نوم، فأقرّ الله به العين، وأراح من مشاق السفر ومتاعب البين، وبها ألقينا عصا الترحال»[١]، ثم انضمَّ بعد ذلك إلى حاشية السلطان وتدرج في المناصب. يقول: «استدعانا مولانا السلطان... للمثول بحضرته الشريفة والرقي إلى سدّته المنيفة.. ورأينا من ذلك نعيماً وملكاً كبيراً، وخيراً وفضلاً كثيراً »[٢].

ولم يكن شاعرنا بِدْعاً في رحيله إلى الديار الهندية فقد سبقه وتلاه كوكبة من علماء وأدباء وشعراء الحجاز، الذين قصدوا أحمد نظام الدين، منهم من كان يستدرُّ عطفه وعطاءه بشعره، ومنهم من اتصل به لنسب أو عصبيّة، فأكرمهم وأحسن وفادتهم وقرَّبهم من حضرته، فكان بلاطه يضمُّ نخبة من هؤلاء العلماء والأدباء ، فكان أمراً طبيعياً أن يتصل بمن كانوا عماد ذلك المجلس، كما ساعدته المناصب التي تقلدها من الاتصال المباشر بأعلام عصره، يضاف إلى ذلك المكانة الخاصة التي كان يحتلها والده، بل إنه تلمذ على بعض هؤلاء الأعلام[٣]، ودخل مع بعضهم الآخر في مطارحات شعريّة ومراجعات أدبية، وقامت مع بعضٍ ثالث إخوانيات ومراسلات سجَّلها في شعره.

وها هو يصف اجتماعه بهذه الصفوة قائلاً: «...واجتمعت في حضرة الوالد بجماعة من الأعيان ورؤساء العصر والأوان... فمنهم العلامة الوحيد مولانا الشيخ: محمد بن علي الشامي... ومنهم السيد الشريف: عمّار بن

---

(١) سلوة الغريب: ١٩٣.

(٢) السابق: ٢٠٣.

(٣) كما هو الحال مع شيخيه جعفر البحراني، ومحمد الشامي.

بركات بن جعفر بن أبي نميّ [١]... وهو كهل شبّتْ بالظرف شمائله، وربما كانت تجمعنا حلبة أدهم وكميت أو بيت شعر فنتنقّل من متن جواد إلى شرح بيت ،وكنت أول دخولي هذه البلاد كتبت إليه بقصيدة ضمّنتُها التبرم من الاغتراب والبعاد أقول فيها من المديح» [٢]:

أرى فؤادي وإن ضاقت مسالكُه — بمدحِ نجلِ رسول الله جذلانا
عمّارُ أبنيةِ المجدِ الذي رفعتْ — آباؤه الغرُّ من ناديه أركانا [٣]

ويبدو أنَّ انسجاماً وصداقة حميمة نشأت بين شاعرنا وبين هذا الشيخ جعلته يُشيد بها بقوله: «ولقد كان يجمعني وإياه مجلس والدي فنتلاقى ملاقاة الأجسام والأرواح، ونتصافى مصافاة الماء والراح» [٤]، وربما تمتع هذا الشيخ بخفة الروح والميل إلى الدُّعابة جعلت شاعرنا يصفه بأنه: « كهل شبّت بالظرف شمائله» .

وقد رأينا ونحن نتحدث عن شيوخه وأساتذته كيف أن ودّاً خاصاً وصداقة قوية نشأت بين التلميذ وبعض شيوخه ولاسيما شيخه : محمد بن علي الشامي ، وقد وضح ذلك بصورة جليّة من خلال ذلك الإطراء المُسرف الذي قاله في حق هذا الشيخ.

---

(١) تقدّمت ترجمته ص: ٤٦.
(٢) سلوة الغريب : ٢١٥.
(٣) السابق : ٢١٥ ، الديوان :٤٤٣ .
(٤) سلوة الغريب: ٢١٣.

ومن الأعيان الذين اتصل بهم أيضاً: حسين بن شهاب الدين الشامي[١]، وكانت له معه بعض الإخوانيات والمراجعات الأدبية ، كما تعرّف في مجلس والده إلى الأديب: عفيف الدين الثقفي[٢]، وقد جرت بينهما مخاطبات شعريّة عبرَّتْ عن مدى عمق علاقة الود التي قامت بينهما، فقد كان هذا الأديب أنيساً له في غربته معتاضاً بمجالسته عن أهله وأترابه[٣].

وحين ينشغل عفيف الدين الثقفي عن زيارة صديقه ابن معصوم يعاتبه بمثل قوله:

أَنَاسٍ عفيفَ الدين أم أنت ذاكرُ وإن ... عهوداً سَقتهنَّ العِهادُ البواكرُ
تُنسِكَ الأيامُ عهدي فإنَّني ... وحقّك للعهد القديم لذاكرُ[٤]

فيكتب إليه صديقه معتذراً ومُعبرًّا عن وفائه له:

أبا حسنٍ قلبي بودِّكَ عامرُ ... ولم يخلُ من ذكراكم منه خاطرُ
ولولا مُراعاة الزَّمانِ وأهله ... لما عاقني بعدٌ ولا صدَّ زاجرُ[٥]

---

(١) هو: حسين بن شهاب الدين بن الحسين العاملي الكركي الشامي، ولد سنة ١٠١١هـ، اشتغل بالطب ولم يبرع فيه ، برز في الفقه والتفسير والأدب، من آثاره: (الإسعاف) و(حاشية على تفسير البيضاوي)، تنقل في بلاد كثيرة، وفد على نظام الدين والد ابن معصوم في الهند وتوثقت صلته به ومدحه بعدة قصائد، توفي سنة ١٠٧٦هـ . انظر: أمل الآمل: ١/ ٧٠ ،سلافة العصر: ٣٥٥، هديّة العارفين: ١/٣٢٧، الذريعة: ٩/٢٤٨.

(٢) هو: عفيف الدين عبدالله بن حسين بن جاشل الثقفي، وفد على والد ابن معصوم ومدحه بعدة قصائد. انظر: نفحة الريحانة: ٤/١٤١، سلافة العصر: ٢٣٧.

(٣) انظر: سلافة العصر: ٢٣٧.

(٤) الديوان: ١٨٦.

(٥) سلافة العصر: ٢٤٠.

ومن الأعيان الذين تعرّف إليهم شاعرنا في مجلس والده: الشيخ أحمد الجوهري[١]، وقد جرتْ بينهما مراجعات أدبية و مطارحات شعريّة، من ذلك ما أورد في: (سلافة العصر) بعد أن ساق إعجابه بهذا الشيخ الأديب: «ونظم هذين البيتين وأرسل بهما إليّ لأشرف عليهما:

لا تعذلُوني في وقتِ السَّماعِ إذا طربتُ وجداً فخيرُ الناسِ مَنْ عَذرا
حتى الجماد إذا غنتْ له طَـــربِ أما ترى العود طوراً يقطعُ الوتـــــرا[٢]

فكتبتُ إليه مُقرِّظاً : وصل البيتان بل القصران ، فما ألفاظهما إلا الدر النظيم، فلا وحقّك لم يفُز بمثلهما العصران ، لا الحديث ولا القديم، فلله دَرُّك... ولقد خاطبتَ بمعناهما عند سماعهما من عذل ... وقد نظمتُ البارحة أبياتاً في العود أحببتُ أن يلاحظهما بملاحظتك لهما السعود:

وُعودٌ به عُود المسرة مورقٌ يُغنّي كما غنتْ عليه الحمائمُ
إذا حـركـتْ أوتـارَه كـفُّ غـــادةٍ فسيـــان من شــوقٍ خلـيٌّ وهـائمُ (٣)

كذلك اتّصل شاعرنا بجمع من الأدباء والشعراء الذين حفل بهم مجلس والده نذكـــر منهم : حسين بن شدقـــم الحسيـــني[٤]، والحكيم بن إبراهيـــم

---

(١) تقدّمت ترجمته ص: ٤٦.
(٢) سلافة العصر: ٢٠٣.
(٣) السابق: ٢٠٣.
(٤) هو: حسين بن علي بن حسن بن شدقم الحسيني، ولد بالمدينة المنورة سنة ١٠٢٦هـ، رحل إلى الهند، واتصل بنظام الدين أحمد ابن معصوم، وهو أديب شاعر، توفي سنة ١٠٩٧ هـ. انظر: أمل الآمل: ٢/٩٧، نفحة الريحانة: ٤/ ٣٣٦، سلافة العصر: ٢٥٣، حديقة الأفراح: ٧٥.

الشيرازي[١]، ومحمد بن شبابة البحراني[٢]، وعلي بن محمد الكربلائي[٣]، ونصير الدين ابن اللاهجاني[٤]، وحسين بن شرف الدين النجفي[٥]، وجمال الدين النجفي[٦]، ومخلص خان[٧]. وقد نشأت بينه، وبين هؤلاء الأعلام

---

(١) هو: الحكيم أبو الحسين الشيرازي، طبيب بارع، وأديب متمكن من العربية والفارسية، رحل إلى الهند سنة ١٠٧٥هـ واتصل بنظام الدين أحمد ابن معصوم. انظر: سلافة العصر: ٤٨١، حديقة الأفراح: ٢٣٧.

(٢) هو: أبو عبدالله محمد بن عبد الحسين بن شبابة الحسيني البحراني، ولد في هجر بأرض الأحساء، رحل إلى بلاد العجم، ثم دخل الهند ومدح نظام الدين أحمد ابن معصوم، وهو أديب شاعر له مراسلات مع علي ابن معصوم قضى بقية أيامه في أصفهان وتوفي فيها سنة ١٠٨١هـ ودفن في طوس . انظر: خلاصة الأثر: ٤٨٠/٣، سلافة العصر: ٥٠٧.

(٣) هو علي بن محمد الكربلائي الموسوي، يكنى أبا الحسين ، كان حياً سنة ١٠٩٤ هـ، أحد أدباء كربلاء في القرن الحادي عشر. انظر : أعيان الشيعة: ٣٣/٤٢، وهي ترجمة مقتبسة من قصيدة لابن معصوم . انظر الديوان: ١٩٠

(٤) لم أقف له على ترجمة فيما اطلعتُ عليه ، ويبدو أنه عربي استوطن الهند . انظر : الديوان ٤٥.

(٥) لم أقف له على ترجمة فيما اطلعتُ عليه، ويظهر من مراجعاته الشعرية مع ابن معصوم أنه عربي استوطن الهند وتقلد الوزراة هناك. انظر: الديوان: ٥٥.

(٦) هو: جمال الدين محمد بن عبدالله النجفي، أديب شاعر له مراسلات مع أدباء عصره عصره منهم ابن معصوم، رحل إلى الهند وتقلد بعض المناصب هناك، ترجم له ابن معصوم في سلافة العصر وأورد كثيراً من شعره، ولم يذكر وفاته، انظر: سلافة العصر: ٥٥٤.

(٧) كناه ابن معصوم بأبي حسن، ولم أقف له على ترجمة فيما اطلعتُ عليه، ويبدو أنه أنه عربي رحل إلى الهند وتولى منصباً كبيراً في حكومة الهند. انظر: الديوان: ٢٠٠.

وشائج وعلاقات من المودة والإخاء المتبادل، تركت خلفها مجموعة من المساجلات والمطارحات الشعرية[١].

ويضاف إلى ما سبق ذكره نفرٌ من الأعيان الذين لقيهم أو اتصل بهم أثناء رحلته إلى الهند، أو في بعض البلاد التي استقر فيها بعض الوقت في رحلة العودة من الديار الهندية.

فمن الصنف الأول: زيد بن علي الجحاف[٢]، وكان والياً على بندر المخا من قِبل إمام اليمن: المتوكل على الله إسماعيل الحسني[٣]، فحين دخل شاعرنا هذا البندر استقبله هذا الوالي بحفاوة يُصوِّرها ابن معصوم بقوله: «ولما دخلتُ المخا عام ستٍ وستين كان هو الوالي عليها... فاجتليتُ نُور طلعته المضيئة، واجتنيتُ نَوْر مكارمه الوضيئة، ورأيت من بره وعطفه، وكرم أخلاقه ولطفه، ما أربى على شفقة الوالدين... هذا وإني مُعترِفٌ بالتقصير في وصف فضله»[٤].

---

(١) سيأتي الحديث عنها في غرض الإخوانيات.

(٢) هو: زيد بن علي بن إبراهيم بن جحاف الحسني، كان والياً على بندر المخا من قِبل إمام اليمن المتوكل على الله وكانت له منزلة رفيعة عنده، أثنى عليه أدباء عصره، قام ببناء الجامع الكبير بمدينة حبور، توفي بالروضة من أعمال صنعاء سنة ١١٠٨هـ. انظر: سلافة العصر: ٤٤٧، البدر الطالع: ٢/٩٤.

(٣) هو: إسماعيل بن القاسم بن محمد المتوكل على الله ولد سنة ١٠١٩هـ ،ولي الحكم الحكم في اليمن سنة ١٠٥٥هـ، وكان حازم الرأى ساس الرعية بحكمة فعمَّ الرخاء في زمنه، وكان محمود السيرة، له اهتمام بالعلوم الشرعية، توفي سنة ١٠٨٧هـ. انظر:خلاصة الأثر: ١/٤١١، البدر الطالع: ١/١٤٦.

(٤) سلافة العصر : ٤٥٥، وانظر: سلوة الغريب: ٦٥.

ومن الثاني: اتصاله في (برهان بور) بالسلطان: محمد أورنك زيب علمكير شاه[١]، كما اتصل بالشاه حسين الصفوي[٢]، وقد أشرنا إلى ذلك عندما تحدَّثنا عن البلاد التي رحل إليها شاعرنا، وسيردُ الحديث عن هذا الاتصال بشيء من التفصيل حين ندرس شعر المدح.

وتجدر الإشارة - بعد أن تحدثنا عن اتصال شاعرنا بعدد من رجالات عصره - إلى بعض الملحوظات وهي:

١- أدى رحيله إلى الهند، وقضاؤه جزءاً كبيراً من حياته هناك، إلى أن يعيش شبه عزلة عن الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية، التي كانت تشهدها بلاد الحجاز، ولذا لم يشارك في تلك الحياة، كما أنه لم يتصل بأحدٍ من حُكّام أو أمراء هذا القطر، واقتصر اتصاله على العلماء والأدباء الذين رحلوا إلى الهند.

٢- كان لمجلس والده الدور الأكبر في اتصاله بهؤلاء الأعيان؛ فقد كان بعضهم من ندماء والده، أو من رجال حاشيته، أو من الذين وفدوا عليه طمعاً في كرمه وعطفه، فكان طبيعياً أن يشوب علاقاتهم مع الابن - الأثير عند والده- غير قليل من المحاباة والمجاملة.

٣- كان لتلك العلاقات التي قامتْ بينه وبين ورجال عصره في الميدان الأدبي أثرٌ واضح؛ فقد خلّفتْ لنا كماً وافراً من الشعر تمثّل في تلك الإخوانيات التي تبادلها مع الأعيان الذين اتصل بهم.

٤- ساهم مذهبه الشيعي بشكل كبير في اقتصار صِلاته على فئة محدودة من

---

(١) تقدّمت ترجمته ص: ٢١.

(٢) تقدّمت ترجمته ص: ٢٥.

رجال عصره، ونلاحظ أن أغلب من اتصل بهم ينتمون إلى المذهب نفسه، ولولا هذه العزلة، التي تضافرتْ مع عزلة رحيله عن الحجاز ، لكان لعلاقاته مع رجال عصره شأن آخر وصدىً أبعد، ولاسيما أنه كان يتمتع بشخصيةٍ ذات حضورٍ بارز، هيأته أسباب متعددة، لعل من أبرزها: رسوخ قدمه في ميدان العلم في جانبيه اللغوي والشرعي، إضافة إلى امتلاكه موهبةً شعرية مطبوعة.

٦- شيوخه وتلامذته:

من اللافت للنظر أن شاعرنا على كثرة مصنفاته وتنوعها لم يتحدث في مقدّماها حديثاً مفصّلاً عن أساتذته وشيوخه، ولاسيما في مراحل سني الطلب؛ فتفاصيل تعليمه في صباه تكاد تكون غائبة، فلم يُشر هو إليها، كما أنّ المصادر التي ترجمتْ له لم تذكر شيئاً عن سنوات الدرس والتحصيل، ولا عن العلوم التي ألّم بها مع أنّ تضلّعه في العلوم يومئ إلى كثرة مشايخه في الأخذ والقراءة»[١].

وتُشيرُ بعض الدلائل إلى أنّه حين غادر الحجاز وهو في الرابعة عشرة من عمره كان قد تحصَّل على قدر وافر من مقدّمات مختلف العلوم والفنون[٢]، كما هي حال علماء وأدباء عصره، فلابد أنه بدأ بتعلّم الكتابة،وحفظ القرآن الكريم، ودراسة العلوم الشرعية والعربية، وقراءة الشعر العربي في مختلف عصوره، وإن لم يكن ألّم بكل ذلك إلماماً تاماً، فهو لابد أن يكون قد أخذ قدراً لا بأس به، ويمكن التدليل على ذلك بالأدلة التالية:

---

(١) الغدير: ١١/ ٣٤٩.
(٢) انظر: الديوان: ٨.

١ - ذلك الشعر الذي قاله في مرحلة الصِّبا أثناء مغادرته مكة المكرمة، ودوَّنه فيما بعد في كتابه: (سلوة الغريب)، وهو شعر قد استوى واستقام في لغته وعروضه ومعانيه، مما يدل دلالة أكيدة على أن ابن معصوم قد وقف على تلك العلوم التي يحتاجها لقول مثل هذا الشعر، ولاشك أنه ألَمّ بها عن طريق بعض الأساتذة، وكثرة القراءة والاطلاع.

ومن أشعاره في تلك الفتر المبكِّر الأبيات التي أنشدها حين خرج من مكة المكرمة كقوله:

أمَعادُ هل يُفضي إليكَ مَعَادِي ... يوماً برغم مُعَانِدٍ ومُعادِ ؟
فأفوزَ منكَ بكلِّ ما أمَّلتُه ... ذُخراً لآخرتي ويوم مَعَادي[1]

أو تلك التي كان يقولها في بعض المنازل التي ينزل بها أثناء رحلته فيقول: «فسلكنا طريق اليمن... فنزلنا بحمى يقال له البيضاء، وفي هذا المنزل أقول»:

ولقد حلَلْتُ من المنازل وادياً ... مَحْلَ الجوانبِ اسمُهُ البيضاءُ
فرحلتُ عنه وقلتُ للرّكبِ ارحلوا ... عنه عليهِ الرّايةُ السَّوداءُ[2]

---

(١) أطلق على مكة المكرمة اسم: (معاد) على رأي من فسَّر قوله تعالى:(إنّ الذي فَرَضَ عليكَ القرآنَ لرادُّكَ إلى مَعَاد) سورة القصص، الآية: ٨٥ ، انظر: الديوان: ٦٠٣، سلوة الغريب: ٤٠.

(٢) سلوة الغريب: ٤١، و البيضاء موضع باليمامة، وحصن باليمن. انظر: الديوان: ٥٨٧.

أو كتلك القصيدة التي قالها وهو في طريقه إلى الهند ومطلعها [١]:

سريرةُ شوقٍ في الهوى من أذاعَها ... ومهجةُ صبٍّ بالنَّوى من أضاعَها

ثم نراه أول دخوله الهند يكتب قصيدة يتبرم فيها من الاغتراب مخاطباً بها عمّاراً الحسني، منها هذه الأبيات:

بانوا فليتَ غرامي بعدَهم بانا ... واسْتَشْعَر القلبُ بعد البيَنْ سُلوانا

هل يَعْلمُ الصَّحبُ أني بعد فُرقتِهم ... أبيتُ أرعى نجومَ الليلِ سهرانا

أقضي الزمانَ ولا أقضي به وَطَراً ... وأقطعُ الدَّهر أشواقاً وأشجانا

ولا غريبَ إذا أصبحتُ ذا حزنٍ ... إنَّ الغريبَ حزينٌ حيثما كانا [٢]

ونراه أيضاً يكتب أبياتاً في الغزل سنة ١٠٦٨ هـ جاء منها قوله:

ولله ظبيٌ كالهلال جبينُه ... رماني بسَهمٍ مِن جُفونٍ فواترِ

جرَتْ بمآقيها الدّموعُ كأنَّها ... مياهُ فرندٍ في شِفارٍ بواترِ

يُشيرُ بطرفٍ وهو يرتاعُ خيفةً ... كما ارتاعَ ظبيٌ خوفَ كفَّةِ جازرِ [٣]

ونحن إنما أوردنا هذه النماذج لندلل على أن هذا الشعر الذي قاله في صباه، لم يكن ليَسلم في لغته وتستقيم قوافيه وعروضه ، لو لم يكن صاحبه قد تزوَّد ببعض علوم العربية وآدابها، على أنه لا يخلو بعد ذلك من بساطة وسذاجة في صوره ورؤاه، إلا أن ذلك شأن البدايات.

---

(١) سلوة الغريب: ٤٣، الديوان: ٢٧١.

(٢) الديوان: ٤٤٣.

(٣) السابق: ٦٠٩.

٢- تلك الملحوظات والإشارات والمعلومات التي كان يُسجِّلها أثناء رحلته، والتي ألَّف من بعض مادها كتابه: (سلوة الغريب وأسوة الأريب)[١]، بل إن مُجرَّد التنبّه (لفعل تدوين الملحوظات) يَدُل على إدراكٍ ووعي بأهمّية التجربة الإنسانية، وضرورة تقييدها قبل ذوباها ضمن أعباء الحياة. هذا الوعي المتقدم يمنحنا دلالة قوية على أن شاعرنا كان يمتلك نمواً عقلياً فطرياً، رفدتْه معارف ومكتسبات استقاها، وأمدَّه بها أساتذة وضعوا يده -على أقل تقدير- على مقدّماها، فتكفل هو بنتائجها.

٣- تلك المصنفات التي خلّفها في مختلف العلوم والفنون، لابد أنها كانت حصيلة اطلاع واسع، ودوام قراءة ومتابعة لأمهات كتب التراث، التي وضع يده عليها في مكتبة حيدر آباد الشهيرة الزاخرة بكثيرٍ من الكتب النادرة، وقد كانت تلك المكتبة تحت إدارة والده[٢]، فمن المؤكد أنه استفاد منها استفادة قصوى، وقد أعانه على آلية التحصيل من تلك المكتبة أساتذة وشيوخ من خيرة العلماء، وصفوة أعلام الأدب الذين كان يحفل هم مجلس والده في وزارته لدى سلطان حيدر آباد،وقد أورد ابن معصوم بعض أسماء أولئك النخبة ممّن لقيهم هناك ودخل معهم في حوارات علميّة ومراجعات أدبية ومطارحات شعريّة[٣].

ويجدر بنا بعد هذه الأدلة التي قدّمناها من خلال شعره وبعض أخباره،

(١) انظر: الديوان: ٩، سلوة الغريب: ٨.
(٢) انظر: الديوان: ٩.
(٣) انظر: غرض الإخوانيات.

أن نذكر بعض مشايخه الذين نصَّ عليهم بعض من ترجموا له . ويأتي في مقدمة هؤلاء الأساتذة والده الذي كان يُعَدُّ من العلماء البارزين في العلوم الشرعية والعربية[١]، كما أخذ الرواية بالإجازة عن العلامة المجلسي صاحب كتاب: (بحار الأنوار)[٢]، وأخذ الرواية أيضاً عن الشيخ علي بن فخر الدين بن محمد[٣]، غير أن شاعرنا نفسه صرَّح لنا باسمي اثنين من أساتذته، وخصهما بالذكر.

الأول: الشيخ جعفر البحراني[٤]، وهو يذكره في سياق الرواية عنه فيقول مثلاً: «أخبرني شيخي الأفضل، وأستاذي الأكمل، مجمع الفضائل والآداب، بلّغه الله غايات الأماني...»[٥]، وقال عنه أيضاً وهو يعدد جملة من الأعيان

---

(١) انظر : رياض العلماء : ٣/٣٦٥، نزهة الجليس: ١/ ٢٠٩، البدر الطالع: ١/٩٨، روضات الجنات: ٣/٣٩٥، الغدير: ١١/ ٣٤٩.

(٢) هو محمد باقر بن محمد تقي بن مقصود المجلسي، من علماء وفقهاء الشيعة الأكابر، ولد في أصفهان سنة ١٠٢٧هـ، من أشهر مصنفاته : بحار الأنوار في أخبار الأئمة الأطهار، ومرآة العقول في شرح أخبار آل الرسول، ، توفي في أصفهان سنة ١١١٠هـ . انظر : أمل الآمل: ١/ ٢٤٨، الذريعة:١/٣٨٨ .

(٣) لم أقف له على ترجمة فيما اطّلعتُ عليه.

(٤) هو : جعفر كمال الدين البحراني ، من العلماء الأفاضل، رحل من البحرين إلى شيراز ، ثم خرج إلى الهند، واتصل بنظام الدين ابن معصوم ، له مجموعة من المؤلفات منها: (اللباب) الذي أرسله إلى تلميذه ابن معصوم، توفي في حيدر آباد سنة ١٠٨٨ هـ . انظر : أمل الآمل:٢/٥٣ ، لؤلؤة البحرين في الإجازات وتراجم الحديث: يوسف بن أحمد البحراني، تحقيق محمد صادق بحر العلوم، دار النعمان، النجف د.ت : ٧٠.

(٥) سلوة الغريب : ٦٦ ، الديوان : ٩.

الذين لقيهم وتعرَّف عليهم في مجلس والده بعد رحيله إلى الهند : «ومنهم شيخ الإسلام، وعلامة العلماء الأعلام، رافع رايات الشريعة، وحافظ آيات الذريعة، المنيفة شيخنا ومولانا... جعفر بن كمال الدين بن محمد بن سعيد البحراني... قدِم علينا الهند في سنة تسع وستين فعلقتْ منه يداي بالحبل المتين، وقد أودعت من أنفاسه رحلتي ما أعده من نفائس نحلتي...» [١].

ويتضح من النص السابق أنه قد أخذ عن هـذا الشـيخ بعـض علـوم الشريعة[٢]، وفنون العربية، فقد كان يروي عنه كثيراً من الشعر، وله مع شيخه هذا بعض المطارحات والمراجعات أوردها في كتابه :(سلوة الغريب)[٣].

الثاني: الشيخ محمد الشامي[٤]، وقد ترجم له في سلافة العصر، وأسرف في مدحه إسرافاً لا مزيد عليه، فراح يعدد مآثره و مكانته وفضله فقال: «الهمـام البعيد الهمة... شاد مدارس العلوم بعد دروسها... ففوائده في سمـاء الإفـادة أقمار ونجوم... وإن نطق صفد المعاني عن أمم..» [٥] وبعد أن سرد ما يتجاوز يتجاوز الصفحتين ثناءً على هذا الشيخ أخذ في الاعتذار عن الإيجاز: «وهـو

---

(١) سلوة الغريب : ٢٢٤ .

(٢) انظر : نزهة الخواطر : ٦/ ١٨٥ .

(٣) انظر مثلاً الصفحات : ٧٢ ، ٢٢٥ ، ٢٢٩ - ٢٣١.

(٤) هو : محمد بن علي بن محمود الحشري العاملي الشامي، أديب شاعر رحل إلى بلاد فارس ، ثم الهند وفيها اتصل بنظام الدين ابن معصوم ، ثم عاد وجاور بمكة سنتين ، توفي سنة ١٠٩٠ هـ ،ذكر أخباره ابن معصوم في سلافة العصر، و أورد له مايقرب من ستمائة بيت من شعره. انظر:خلاصة الأثر: ٦٥/٤، نفحة الريحانة: ٣٤٦/٢، سلافة العصر: ٣٢٣ .

(٥) سلافة العصر: ٣٢٣.

شيخي الذي أخذت عنه في بدء حالي... وحنا عليّ حنو الظئر على الرضيع، ففرش لي حجر علومه... حتى شحذ من طبعي مرهفاً، وبرى من نبعي مثقفاً، فما يسفح به قلمي إنما هو من فيض بحاره، وما ينفح به كلمي إنما هو من نسيم أسحاره... هذا ولو جعلت أنبوبة القلم سادسة خمسي... ورمت القيام له بأداء شكره، لاستهدفت لملام التقصير ونكره...» [(١)]، وبعد أن يصف تنقلات شيخه يذكر بعض العلوم التي أخذها عن هذا الأستاذ فيقول: «وكنت قد رأيته حال عَوْده ببندر المخا، ثم رأيته بحضرة الوالد... فأمرني بالاشتغال عليه، فقرأت عليه الفقه والنحو والبيان والحساب، وتخرجت عليه في النظم والنثر وفنون الآداب...» [(٢)]. وقد أورد ابن معصوم كثيراً من شعر شيخه وبعض أخباره في كتابه الآخر: (سلوة الغريب[(٣)])، ومن يتأمل حديثه عن شيخه هذا يدرك أن له الفضل الأكبر في تثقيفه، ودوام ملازمته له.

وهكذا نجد أن المصادر التي ترجمت له لا تُقدِّمُ لنا عن شيوخه وأساتذته أكثر مما سلف؛ فقد شحَّتْ بالكثير فهي لا تَمدُّنا بشيء مهم عن الذين تلمذوا عليه، على الرغم من أنه قضى ما يقرب من سنتين وهو يُمارس التدريس والتأليف بالمدرسة المنصورية في مدينة شيراز، إلا أن صاحب (روضات الجنات) انفرد بذكرِ تلميذين له بطريق الرواية هما: محمد حسين

(١) سلافة العصر: ٣٢٤.
(٢) السابق: ٣٢٤.
(٣) انظر : سلوة الغريب: ٢٠٦ .

الخاتون آبادي(١)، ومحمد باقر بن حسين المكي(٢).

٧ – ثقافتـــه:

ألمحنا إلى بعض جوانب ثقافة ابن معصوم حين تحدثنا عن شيوخه، فقلنا إنَّه أَلَمَّ بشيءٍ من مقدّمات العلوم العربية والشرعية قبل رحيله إلى الهند، ثم أخـــذ يرفِدُ ثقافته عن طريق مجلس والده الذي ضمَّ نخبة من علماء وأدباء عصـــره، فتلمذ إلى بعضهم، وكان ذلك المجلس بمثابة وسطٍ ثقافي يكتظ بشتى العلـــوم والمعارف، وقد سعى للاستفادة من هذا الوســـط، وأبـــدى رغبـــة شـــديدة للتحصيل، عن طريق اتصاله ببعض أولئـــك الأعـــلام، وارتباطـــه بشـــيوخه وأساتذته، كما أفاد كثيراً من مكتبة حيدر آباد الزاخرة بالكتب النادرة. وقد ظهر أثر تلك الثقافة جلياً واضحاً في شعره ونثره.

كانت تلك هي أهمّ الروافد والمصادر التي استقى منها شـــاعرنا ثقافتـــه، ويمكننا الآن أن نُحدِّدَ أبرز المعارف والعلوم الأساسية التي تشكَّلتْ من خلالها هذه الثقافة:

أ – العلوم الشرعية:

وفي مقدَّمتها القرآن الكريم ولابد أنه درسه ووعاه وإن لم يكن قد حفظه

---

(١) هو محمد حسين بن محمد صالح الخاتون آبادي، وهو حفيد الشيخ محمد باقر المجلسي، كان من العلماء الفضلاء، من أشهر مصنفاته: الألواح السماوية، وخزانة الجواهر، توفي سنة ١١٥١هـ. انظر: روضات الجنات: ٢/٣٦٠، الذريعة: ٢/٣٠١.

(٢) انظر: الذريعة : ٣ /٣٩٤، الديوان : ١٠ ، ولم أقف له على ترجمة فيما اطلعتُ عليه.

كله، فقد حفظ منه جزءاً كبيراً ترك أثراً واضحاً في شعره ومعانيه،وكذلك الحال بالنسبة للحديث الشريف، وقد أكثر القبس والاستفادة من هذين المصدرين العظيمين.كذلك تثقّف ببعض العلوم الشرعية كالتفسير والفقه والعقيدة ونحوها، وتتأكد هذه الثقافة في مصنفاته التي تدور في فلك هذه العلوم[١]، فبإلقاء نظرة سريعة على بعضها نستطيع أن نجزم أنه قد قرأ أمهات المصادر في علوم الشريعة؛ فأنت تجده في كثيرٍ من مصنفاته يحشد أقوال العلماء، وآراء المفسرين، واجتهادات الفقهاء في مسألة من المسائل، ثم يبدأ في الموازنة والترجيح، وقد يطرحُ رأياً خاصاً به.

ونورد فيما يلي بعض الأمثلة التي تؤكد ثقافته الشرعية:

جاء في (سلوة الغريب) ما نصه: «ثم السعي لا يؤثر في التقدير والإرادة، وإنما هو من الأسباب التي جرت بها العادة... وحاصل الأمر أن السعي إنما هو لتحصيل ما أراد الله سبحانه، ونصَّ عليه في كتابه العظيم بقوله عزَّ اسمه: **﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ﴾**»[٢]. فأنت ترى أنه هنا يُثير مسألة من مسائل العقيدة، ثم نراه أيضاً يسوق أقوال جماعة من المفسرين، وأهل الحديث في تفسيرهم للمراد بـ: (مَعَاد) في قول الله تعالى: **﴿ إِنَّ الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ القُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ﴾**[٣].

(١) انظر: مبحث آثاره الآتي ص:١١٣.
(٢) سورة الملك، الآية: ١٥، وانظر: سلوة الغريب: ٢٧، ٢٨.
(٣) سورة القصص، الآية : ٨٥ ، وانظر: سلوة الغريب : ٤٠.

كذلك نراه في هذا المصَّنف نفسه يقارن بشيءٍ من التفصيل بين عقيـــدة: (الزيدية من الشيعة، وعقيدة المعتزلة)[١]، كما يورد آراء بعض الفقهاء في تناول (القهوة) المنتشرة في عصره يقول : «وهي على مقتضى ما ذهب إليه جماعــة من الإمامية ومعتزلة بغداد حرام؛ لأنهم ذهبوا إلى تحريم الأشياء الـــتي ليســت باضطرارية قبل ورود الشرع، وجنح إلى هذا القول الشيخ أبو علـــي بـــن أبي هريرة[٢] من فقهاء الشافعية، وذهب معتزلة البصرة وباقي الإمامية إلى الإباحة، وتوقف الأشعري[٣]، واختُلف في معنى توقّفه... والحق الإباحــة، والمســألة أصولية يُطلب تحقيقها» [٤]. ومثلُ هذا كثير في معظم مصنفاته.

ولئلا أُطيل هنا سأكتفي بمثالٍ من كتابه (أنوار الربيع) يؤكـــد ثقافتـــه الواسعة في مختلف العلوم الشرعية. فحين تحدَّثَ عن « **براعـــة الاســتهلال وإصابة الغرض والمقصد**» أورد مثالاً له بسورة الفاتحة، ثم قال: « هي مطلع القرآن فإنها مشتملة على جميع مقاصده» [٥]، ثم استولى عليه الحديث فســاق

---

(١) انظر: مبحث عقيدته الآتي ص: ١٠٦.

(٢) هو: أبو علي الحسن بن الحسين بن أبي هريرة، فقيه انتهتْ إليه إمامة الشافعية في العراق، توفي سنة ٣٤٥هـ. انظر: وفيات الأعيان: ٧٥/٢، طبقات الشافعية الكبرى: تاج الدين السُّبكي، ط٢ ، دار المعرفة ، بيروت د.ت: ٢/ ٢٠٦.

(٣) هو : أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري، أسس مذهب الأشاعرة، ولد بالبصرة سنة ٢٦٠هـ، أخذ بمذهب المعتزلة، ثم تراجع وجاهر بخلافهم، توفي في بغداد سنة ٣٢٤ هـ، له جملة من المصنفات. انظر : وفيات الأعيان: ٣٢٦/١، طبقات الشافعية: ٢٤٥/٢، البداية والنهاية: ابن كثير، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٨هـ: ١٨٧/١١.

(٤) سلوة الغريب: ١٠٣.

(٥) أنوار الربيع: ١/ ٥٤.

أقوال المفسِّرين: فمن عَلِم تفسير فاتحة الكتاب فكأنما عَلِم تفسير الكتاب كله، فقال: «وقد وُجه ذلك بأن العلوم التي احتوى عليها القرآن وقامت بها الأديان أربعة: الأصول، ومداره على معرفة الله وصفاته. وإليه الإشارة بـ﴿رَبِّ العَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ﴾، ومعرفة النبوات، وإليه الإشارة، بـ﴿الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾، ومعرفة المعاد، وإليه الإشارة، بـ﴿مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾، وعلم العبادات، وإليه الإشارة، بـ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾، وعلم السلوك وهو حمل النفس على الآداب الشرعية والانقياد لرب الأرباب، وإليه الإشارة بـ﴿إِيَّاكَ نَسْتَعِينُ اهْدِنَا الصِّرَاطَ المسْتَقِيمَ﴾، وعلم القصص وهو الاطلاع على أخبار الأمم السالفة والقرون الماضية، ليَعلم المطَّلع على ذلك سعادة من أطاع الله وشقاوة من عصاه، وإليه الإشارة بقوله: ﴿صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ المغْضُوبِ عَلَيْهِمْ ولا الضَّالِّينَ﴾. فنبَّه في الفاتحة على جميع مقاصد القرآن، وهذا هو الغاية في براعة الاستهلال» [١].

وهكذا يتبين لنا من النماذج السابقة مدى تأثره بالعلوم الشرعية على اختلاف فروعها، ومقدار عنايته بها، وقد تركت هذه العلوم بصماتها واضحة في نتاجه الشعري[٢].

ب- العلوم العربية:

ومنها النحو والتصريف، وعلوم البلاغة، وعلم العروض، والدواوين الشعرية والمجموعات الأدبية شعراً ونثراً، وقد مرَّ بنا أن ابن معصوم نصَّ على

---

(١) أنوار الربيع : ١/ ٥٤.

(٢) سنعرض لتأثره بهذه العلوم حين ندرس الأفكار والمعاني في الفصل الثالث.

بعض هذه العلوم التي أخذها عن شيوخه[1]، ويمكن لنا الآن أن نرى ثمار ثقافته بهذه العلوم من خلال مجالين:

١- مصنفاته في اللغة والأدب:

وقد حوتْ أنواع المعارف اللغوية ومختلف الفنون الأدبية، وهي شاهد عدل على غزارة علمه، وسعة ثقافته في هذا الميدان، ونورد فيما يلي أدلة تؤكد عمق ثقافته وتنوّعها، فمن خلال جولة سريعة في مصَّنفٍ واحد من مصنفاته التي تركها وليكن: (سلوة الغريب) وهو أصغرها حجماً ، قمتُ بإحصاء الكتب التي ذكر أنه اطَّلع عليها، ونقل عنها فوجدتها تربو على الثلاثين مصنفاً في شتى العلوم والفنون، من عصور مختلفة كـ: (يواقيت المواقيت للثعالبي)، (مرآة الجنان لليافعي)، (مروج الذهب للمسعودي)، (العباب الزاخر للصنعاني)، (الكشف والبيان للنيسابوي)، (الملل والنحل للشهرستاني)، (قلائد العقيان لابن خاقان)، (الضوء اللامع للسخاوي)، (حلية الأولياء للأصفهاني)، (حياة الحيوان الكبرى للدميري)، (مجالس ثعلب)، (شرح التسهيل للدماميني).

وبإلقاء نظرة فاحصة في كثيرٍ من مصنفاته، تجده يتصرَّفُ تصرُّفَ العالم البارع؛ فهو حين ينقل يُجيل فكره، ثم يُتبعُ ذلك بالتفسير والنقد والترجيح، دافعاً وهماً، أو منبهاً على خطأ عنَّ له، وربما أورد رأياً خاصاً به. ولكي لا يكون حديثنا نظريّاً فقط فسأورد ثلاثة أمثلة من كتبٍ مختلفة تؤكد ما ذكرناه:

الأول: دليل على ثقافته العَروضية وبصره بالشعر: حين ترجم لماجد

---

(١) انظر : مبحث شيوخه ص: ٨٧.

البحراني[1]، وأورد شيئاً من شعر توقف عند هذا البيت:

عَبَثَ الربيعُ بلمتيَّ وعاثَ في　　　تلكَ المَحَاسِنِ كُلّهِنَّ مَقيضُ

ثم قال: «فإن المقيظ بالظاء المشالة لا بالضاد ، ففي القافية إكفاء» [2]، وحين ترجم لشهاب الدين أحمد الأنسي[3] توقف عند قوله:

وصَحْنَان خدٌ أشْرَقَا فكأنما　　　مَصَابيحُ رُهبانٍ أضاءَ لها الدَّهرُ

ثم علّق عليه بقوله : «هذا البيت ملحون إذ صوابه وصحنا خدٍ بحذف نون التثنية لمحل الإضافة، وفيه تشبيه المثنى بالجمع، وقافيته مردوفة بخلاف ماقبله

---

(١) هو: ماجد بن هاشم بن علي الحسيني البحراني،ولد في البحرين، وكُفَّ بصره صغيراً، تولى القضاء بها ، ثم انتقل إلى شيراز وتقلد بها الإمامة والخطابة ، وتوفي بها سنة ١٠٢٨هـ. انظر: أمل الآمل: ٢/٢٢٧، خلاصة الأثر: ٣/٣٠٧، سلافة العصر: ٥٠٠.

(٢) سلافة العصر: ٥٠٢. و الإكفاء : هو اختلاف الرَّوي بحروف متقاربة المخارج . انظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٣٩٨هـ: ١٨٧، الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٣، دار الفكر ، بيروت١٣٩٩هـ:٢٤٠ ، العمدة في محاسن الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت ١٤١٠هـ :١٦٦، صنعة الشعر: لأبي سعيد السيرافي، تحقيق: جعفر ماجد، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ت: ٢٩٧.

(٣) هو: شهاب الدين أحمد بن محمد الأنسي، شاعر من أهل اليمن نشأ بصنعاء، ومدح كثيراً من أئمة عصره ثم جاور بمكة ومدح الشريف أحمد بن غالب، اجتمع بكثير من أدباء عصره، منهم ابن معصوم، توفي باليمن سنة ١١١٩هـ. انظر: خلاصة الأثر: ٢/١٨٢ ، نفحة الريحانة: ٣/٥٨٥ ، البدر الطالع: ١/٣٦.

وما بعده، وهو من السناد الذي هو من عيوب الشعر» [(١)].

أما الثاني : فهو دليل تمكُّنه من علم النحو. فقد توقَّف في: (سلوة الغريب) عند أبياتٍ نظمها بدر الدين الدماميني يُطارح فيها بعض نحاة بلاد الهند وهي قوله:

وهـا هـــــو يُبْدِي مـا تَعَسَّر فهمُه ... عليـــــهِ لتَهـدُوه إلى سُـبْلِ رُشْـدِهِ

فَيَسْـأل مَـا أمرٌ شَرَطتُم وجُـــــودَه ... لحُكمٍ فلــــم تَقْـــضِ النُّحـاةُ بِـردِّهِ

فلمَّـا وجـدَنا ذلـك الأمـر حَاصِــــلاً ... منعتُم ثُبُــــوتَ الحُكــــمِ إلاَّ بفَقْدِهِ

وهذا لعَمْرِي في الغَرَابـــــةِ غَـايَـةٌ ... فَهل مِنْ جَـوابٍ تُنعِمُون بسَــــردِهِ ؟ [(٢)]

وقد علّق عليها بقوله: «إن هذا الأمر هو العَلَمية اُشترطتْ في الاسم الذي يجمع جمع تصحيح، ولا خفاء في أن العَلَم إذا جُمع زالتْ العلمية ضـــرورة أنَّ تثنية العَلَم وجمعه يقتضي إخراجه عن كونه علماً إذ يصير نكرة ؛ لأن العَلَـــم إنما يكون معرفة على تقدير إفراده لموضوعه، لكونه لم يوضع عَلماً إلاَّ مفرداً ، فهو دالٌّ على الوحدة . والتثنية والجمع يدلان على التعدد. والوحدة والتعــدد

(١) سلافة العصر: ٤٧١. والسِّناد: هو أن يختلف إرداف القوافي ؛ أي يأتي الحرف الذي يسبق القافية مرَّة مكسوراً، ومرَّة مفتوحاً وهكذا. انظر : نقد الشعر: ١٨٧ ، الوافي في العروض والقوافي: ٢٤٢، العمدة : ١٦٩، صنعة الشعر: ٢٩٨.

(٢) سلوة الغريب: ١٨٤. والدماميني هو: بدر الدين محمد بن عمر بن محمد القرشي، شارح: (تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد) لابن مالك، و(مغني اللبيب) لابن هشام، توفي سنة ٨٢٧ هـ. انظر: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: شمس الدين السخاوي، دار مكتبة الحياة ، بيروت، د.ت: ١٨٤/٧، شذرات الذهب: ١٨١/٧.



متضادتان ، فيؤول الأمر إلى أنه ما يُشترط وجوده شرطٌ للإقدام على الحكم، ويُفقد عند ثبوت ذلك الحكم» [١].

أما الثالث: فدليل على ثقافته النقدية والبلاغيّة. أورد في كتابه (أنـوار الربيع) قول ابن حجة الحموي[٢]، حين استشهد في باب الاستطراد بأبيـاتٍ لحسان بن ثابت ﷺ يقول فيها:

إن كنـتِ كاذبـةَ الذي حدثتني ... فَنَجوتُ منجى الحـارث بن هشام [٣]

تـركَ الأحبـةَ أن يُقاتلَ دونهم ... ونجا برأس طمـرةٍ ولجامِ [٤]

بعدها قال ابن حجة : «فانظر كيف خرج من الغزل إلى هجو الحارث بن هشام»[٥]، ثم عَقَّبَ ابن معصوم بقوله: «ليس هذا من الاستطراد في شـيء ،

---

(١) سلوة الغريب : ١٨٤.

(٢) ابن حجة هو : تقي الدين أبو بكر علي بن بن عبد الله الحموي، ولد بحماة سنة ٧٦٧ هـ، كان ناظماً وناثراً وشهرته في النثر أوسع. من مصنفاته : قهوة الإنشاء وخزانة الأدب وهو شرح بديعيته،كان معجباً بنفسه متباهياً على الناس، لذلك هجاه كثيرمن معاصريه بشعر مقذع.توفي سنة ٨٣٧ هـ . انظر: الضوء اللامع:١١/٥٣، شذرات الذهب: ٧/ ٢١، البدر الطالع: ١ /١٦٤.

(٣) الحارث بن هشام هو : أبو عبد الحمن بن المغيرة المخزومي ، أخ لأبي جهل، شهد بدراً وأحداً مع المشركين، أسلم يـوم الفتح، توفي بطـاعون عمواس في بلاد الشام سنة ١٨ هـ. انظر : الاستيعاب في معرفة الأصحاب: ابن عبد البر: تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة ،د.ت : ٣٠١/١، أسد الغابة في معرفة الصحابة: عز الدين ابن الأثير: تحقيق : علي محمد معوّض ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٤١٥هـ: ٣٥١/١.

(٤) أنوار الربيع:١/ ٢٣٤.

(٥) السابق: ١ / ٢٣٥.

بل هو تلخص ألبتة، لأن الاستطراد يُشترطُ فيه العود إلى الكلام الأول كما تقدم، وحسان لم يعد إلى ما كان عليه من ذكر العاذلة، بل أتمّ القصيدة مستمراً على ذكر هزيمة الحارث بن هشام» [١]. ولأن شاعرنا يمتلك نظرة نقدية متكاملة ، فإنه لا يكتفي بهذا النقد القاصر الذي يحتكم إلى النظرة الجزئية في البيت والبيتين، وإنما يُصرُّ -وهو الشاعر البصير- على النقد الذي يحتكم إلى النظرة الشمولية التي لا تُغفل سياق القصيدة كاملة. لذا تجده يقول بعد ذلك: «ولنذكر ما قبل البيتين مما يتعلق بهما، وما بعدهما إلى آخر القصيدة حتى يُعلم صحة ما ذكرناه»[٢]، ثم يسوق القصيدة كاملة شارحاً الغامض من أبياتها إلى أن يقول: «هذا آخر القصيدة فأين الاستطراد الذي ذكره ابن حجة؟ وقد قال هو: الاستطراد يُشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأول، وقطع الكلام بعد المُسْتَطرد به»[٣]. وكذلك أنكر على (ابن أبي حديد)[٤] مثل ذلك[٥].

٢- والمجال الثاني الذي تجلّتْ فيه ثقافته بعلوم العربية هو: شعره،

---

(١) أنوار الربيع: ١/٢٣٥.

(٢) السابق: ١/٢٣٥.

(٣) نفسه: ١/٢٣٥.

(٤) ابن أبي حديد هو: أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله بن محمد ،ولد بالمدائن سنة ٥٨٦ هـ ، كان أديباً مؤرخاً وشاعراً، رحل إلى بغداد واتصل بديوان الخليفة فكان أحد كتابه ، توفي سنة ٦٥٥ هـ من آثاره: شرح نهج البلاغة، والفلك الدائر على المثل السائر. انظر: فوات الوفيات: ١/ ٥١٩، الكُنَى والألقاب: عباس القُمِّي، ط٣، المطبعة الحيدرية، النجف ١٣٨٩هـ: ١/١٨٩ .

(٥) انظر : أنوار الربيع : ١/٢٣٧ .

ويمكن التدليل عليه من خلال ظاهرتين:

الأولى: (ظاهرة التأثر)[١] أو ما يُطلَق عليه في النقد الحديث: (التناص أو تعالق النصوص)[٢]، وهذه الظاهرة تدل على أنَّه قد حفظ معظم عيون الشعر العربي في مختلف عصوره، ويكفي أن نُمثّل بقصيدة واحدة تأثر فيها بأربعة شعراء من عصور مختلفة.

قال مُتغزلاً من قصيدة له في الفخر:

أطعتُ هواها ما استطعتُ ولم يكن لغير الهوى نهيٌ عليَّ ولا أمرُ[٣]

فيستحضر الذهن بيت أبي فراس الحمداني المشهور:

أراكَ عَصِيَّ الدمعِ شيْمتكَ الصبرُ أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ[٤]

وحين يصل إلى قوله :

وإني من القوم الألى شيَّدوا العُلا إذا نقموا ضرُّوا وإن نعموا برُّوا
وإن وَعَدوا أوفَوا وإن أوْعَدُوا عفَوا وإن غَضِبوا ساؤا وإن حلموا سَرُّوا[٥]

سَرُّوا[٥]

---

(١) سيأتي تناولها في الفصل الرابع في مبحث تأثره بمن قبله.

(٢) انظر:ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث: علوي الهاشمي، مؤسسة اليمامة الصحفية ١٤١٨هـ:٢١.

(٣) الديوان: ٢١٦.

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان ١٤٠٣هـ: ٣٦.

(٥) الديوان: ٢١٧.

فإننا نتذكر قصيدة الحطيئة وهو يمدح آل شـمَّاس:

أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البِنى وإن عاهدوا أوْفَوا وإن عَقَدُوا شَدُّوا
وإن كانت النَّعماءُ فيهم جزوا بها وإن أنْعَمُوا لا كدَّرُوها ولا كدُّوا[1]

كما يبرزُ التأثر بشكلٍ لا يقبل الشك حين يلجأ إلى (التضمين) في قوله:

(وهل يُنبتُ الخطيَّ إلا وشيجُهُ) ويطلع إلاَّ في حدائقه الزَّهرُ[2]

فصدر هذا البيت لزهير بن أبي سُلمى من قصيدة يمدح بها هرم بن سنان والحارث بن عوف، وعجزه:

.... (ويُغرَسُ إلاَّ في منابتها النخلُ)[3]

وكذلك لجأ إلى (التضمين) في قوله:

(أولئك آبائي فجئني بمثلهم) إذا جمع الأقيالَ أنديةٌ زُهرُ[4]

فصدر هذا البيت للفرزدق يهجو جريراً، وتمامه:

.... (إذا جمعتنا يا جرير المجامعُ)[5]

---

(١) ديوان الحطيئة: شرح حنا نصر الحتّي، ط١ دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٦ هـ: ٦٥-٦٦.
(٢) الديوان: ٢١٧.
(٣) ديوان زهير بن أبي سُلمى تحقيق : فخر الدين قباوة ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٤٠٢ هـ: ٩٥.
(٤) الديوان: ٢١٨. و(الأقيال): جمع قَيْل وهو الأمير من القوم.
(٥) ديوان الفرزدق، شرح: علي فاعور ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٧هـ: ١٤٠٧هـ: ٣٦٠.

أما الظاهرة الثانية فهي: (**المعارضات الشعريّة**)، وقد ينوِّه شاعرنا على أنه جارى بها قصيدة ما أو شاعراً ما، وبعضها الآخر يظهر للقارئ من خلال بعض الإشارات الواردة في القصيدة، ولا أظن الأمر يستلزم التمثيل عليها؛ فسيأتي بحثها بشيءٍ من التفصيل[1].

يُضاف إلى ما سبق ذكره من علوم العربية بعض المعارف العامة في: الكون والفلك والتاريخ والطب، التي نجدها مبثوثة في معظم مصنفاته، ويكفي المرء أن يلقي نظرة سريعة على أحد كتبه كـ: (سلوة الغريب) فإنه يجد وصفاً مُسهِباً لبعض المدن وأحوال سكانها، كما يورد حديثاً عن المناخ والماء، والجبال والأشجار والبحار، وما فيها من العجائب، وقد جاءت على هيئة استطراداتٍ أدبية رائعة، لا تخلو من بعض الاستدراكات العلمية التي يعرض فيها رأيه الخاص، مما يدلُّ على أنه كان يتمتع بثقافة شموليةٍ تمنح بعض العلوم عناية خاصة، وكأنه بهذا الصنيع يُمارِس الجانب التطبيقي من تلك المقولة النظريَّة التي تُعرِّفُ الأديب بأنه ذلك: (الذي يأخذ من كلِّ علمٍ بطرف).

ومما تجدر مُلاحظته ونحن نتحدث عن ثقافة شاعرنا، هو أنه كان شديد الاعتزاز بعروبته ولغة آبائه وأجداده، وقد ظهر هذا الاعتزاز بشكل واضح في شعره، كما ظهر في مؤلفاته الأخرى، فلم يُؤْثَرْ عنه أنه قال شعراً أو ألّف بلغةٍ غير العربية، مع أنه ربما كان يتقن اللغتين الفارسية والهندية؛ فقد قضى الشطر الأكبر من حياته (إحدى وخمسين سنة) في بلدين أعجميين: (ستة وأربعين)

---

(١) انظر: مبحث تأثره بمن قبله في الفصل الرابع ص:٤٩٤.

سنة أمضاها في الهند، و(خمس سنوات) كانت في إيران، وعلى الرغم من هـذا الاغتراب عن موطن العروبة، فإن لغته لم تتأثر بلغة أعجمية إلا في حدود بعض الألفاظ القليلة [١].

٨- عقيـــدته:

ذكرنا في حديثنا عن نسب ابن معصوم أنه يتصل بآل البيت، كما أشرنا أيضاً إلى أن موطن أجداده وأسرته كان (شيراز) قبل أن ينتقل بعض أفراد هذه الأسرة إلى الحجاز[٢]، وقد نشأ في هذه الأسرة التي يغلب على أفرادها التشيّع -على الأقل من جهة أبيه-[٣]، كما تلقى ثقافته الدينية وفق هذا المذهب، وإذاً فهو بنسبه وبنشأته في هذه الأسرة (شيعي المذهب)، وقد ذيّل اسمه صـاحب هديّة العارفين بـ(الشيعي)[٤]، كما تتوافر كتب الشيعة على ترجمته، وهـي تذكره على أنه من أدبائهم وعلمائهم الناجين[٥].

وإذا كان شاعرنا -تأسيساً على ما تقدم- (شيعي العقيدة)، فإن الشـيعة فِرقٌ لا تكاد تُحصى، فما الفرقة التي كان ينتمي إليها ؟.

أشار الشوكاني في (البدر الطالع) بصيغة واضحة حين تـرجم له إلى أنه

---

(١) انظر: الديوان: ١٧.
(٢) انظر: مبحث نسبه ص: ٤٣.
(٣) لم أجد أدنى إشارة إلى عقيدة أجداده من جهة أمه .
(٤) انظر : هديّة العارفين: ٧٦٣/١.
(٥) كـ :(أمل الآمل)(نزهة الجليس)(سبحة المرجان)(سفينة البحار)(حديقة الأفراح) (روضات الجنات)(أعيان الشيعة)(الغدير) وغيرها .

(إمامي المذهب) [١]، ويتضح صدق ما ذهب إليه الشوكاني، في تأكيد الشاعر نَفْسِهِ انتماءه إلى مذهب الإمامية حين ألَّف في أُخريات حياته كتابه: (الدرجات الرفيعة في طبقات الإمامية من الشيعة)، وقد قال في مقدِّمته لهذا الكتاب ما نصه: « ...وكنتُ في حدثان السن وريعان الصبا وعنفوان الشباب أقدِّرُ في خلدي جمع طبقات عالية تحتوي على عيون أخبار الفرقة الناجية؛ أعني الشيعة الإماميَّة والفرقة الإثني عشريَّة...» [٢]، وكان قبل ذلك قد صنّف كتابه: (رياض السالكين)[٣] الذي شرح فيه (الصحيفة السّجادية) المأثورة عن زين العابدين بن علي[٤]. يُضاف إلى ما سبق أنه حين يذكر بعض أئمة هذا

(١) الإمامية : هي فرقة من فرق الشيعة، وهي القائلة بإمامة علي ﷺ بعد النبي ﷺ نصًا ظاهرًا، وتعيينًا صادقًا من غير تعريض بالوصف، بل إشارة إليه بالعين، وتنقسم الإمامية إلى فرق متعارضة، يصل عددها إلى خمس عشرة فرقة من أشهرها الاثنا عشرية ،والإسماعيلية، المحمديّة، الباقرية، والموسوية ..... الخ .
انظر : الفرق بين الفِرق : ٢٣، الفِصل في الملل والأهواء والنحل: لأبي محمد بن حزم الظاهري، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٣هـ : ١٧٩/٤ ، الملل والنحل: ١٦٢/١.

(٢) الدرجات الرفيعة: ٣.

(٣) يظهر في هذين الكتابين مدى اهتمامه بمذهب(الإمامية) ، فهو قد خصصهما لأئمة هذا المذهب دون غيرهم من الصحابة ﷺ.

(٤) هو: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب ﷺ يُلقب بزين العابدين، ولد بالمدينة سنة ٣٨ هـ وهو رابع الأئمة الاثني عشر عند الإمامية من الشيعة ، يُضرب به المثل في التقوى والورع ، يقال له علي الأصغر تمييزاً بينه وبين أخيه علي الأكبر الذي قتل مع أبيه في كربلاء ، وليس للحسين عقب إلى عن طريق زين العابدين، توفي سنة ٩٤ هـ . انظر :حلية الأولياء وطبقات الأصفياء: أحمد الأصفهاني،دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت: ١٣٣/٣، وفيات الأعيان: ٣٢٠/١، نزهة الجليس:٢ / ١٥ .

المذهب من أمثال: محمد الباقر[١]، جعفر الصادق[٢]، علي الرضا[٣]، محمد ابن الحنفية[٤] وغيرهم فإنه يُصلي ويُسلّم ويترضَّى عنهم، كما ينعت الشريف الرضي[٥]: بـ (سيّدنا) ويترضَّى عنه[٦]، ومعلومٌ أن الشريف الرضي لم يُخفِ

---

(١) هو: أبو جعفر محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين ﷺ خامس الأئمة الاثني عشر عند الإمامية ،كان ناسكاً عابداً ، ولد بالمدينة سنة ٥٧ هـ وتوفي بها سنة ١١٤هـ . انظر : وفيات الأعيان: ١/ ٤٥٠، تهذيب التهذيب: ابن حجر العسقلاني: تحقيق مصطفى عطا،ط١ ،دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥هـ: ٩/ ٣٥٠، نزهة الجليس: ٢ / ٢٣ .

(٢) هو: أبو عبد اله جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين ﷺ سادس الأئمة الاثني عشر عند الإمامية، كان من أجلاء التابعين، له مترلة رفيعة بالعلم أخذ عنه أبو حنيفة ومالك،ولد بالمدينة سنة ٨٠ هـ ،وتوفي بها سنة ١٤٨هـ . انظر:حلية الأولياء: ٣/ ١٩٢، وفيات الأعيان :١/ ١٠٥، نزهة الجليس ٢: / ٣٥.

(٣) تقدَّمتْ ترجمته ص: ٦٦.

(٤) هو: أبو القاسم محمد بن علي بن أبي طالب ﷺ ، كان أحد الأبطال الأشداء في صدر الإسلام،وهو أخو للحسن والحسين من جهة الأب ، أما أمه فهي: خولة بنت جعفرٍ الحنفية ، كان واسع العلم ، أسود اللون، دعا المختار الثقفي الناس إلى إمامته زاعماً أنه المهدي ، ولد بالمدينة سنة ٢١هـ وتوفي بها سنة ٨١هـ. انظر:حليةالأولياء : ٣/ ١٧٤، وفيات الأعيان: ١/ ٤٤٩، نزهة الجليس :٢ /٢٥٤ .

(٥) الشريف الرضيِّ هو : الشاعر العباسي المشهور، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم بن موسى الكاظم ، ولد سنة ٣٥٥هـ ، تقلد نقابة العلويين وإمارة الحج وقضاء القضاة، وكان إمامي المذهب، توفي سنة ٤٣٦هـ . انظر : تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي: تحقيق مصطفى عطا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت١٤١٧هـ: ٢/ ٢٤٦، دمية القصر وعُصرة أهل العصر: علي الباخرزي: تحقيق: محمد التونجي،ط١ ،دار الجيل ، بيروت ١٤١٤هـ : ١/ ٢٩٢،وفيات الأعيان: ٣/ ٣١٣ .

(٦) انظر : سلوة الغريب : ١١٦ .

مذهبه بل كان ثائراً للمطالبة بالحق المزعوم فلم يلتزم مبدأ (التقية)[١]، كما نراه حين يذكر ابن بابويه القمّي[٢] فإنه يصنع كما صنع مع أئمة المذهب والشريف الرضي[٣]، وابن بابويه هو صاحب كتاب: (عيون أخبار الرضا) وكتاب: (كمال الدين وتمام النعمة)، وقد نقل عنهما شاعرنا بإعجابٍ شديد جعله يستشهد بهذا البيت وهو يصف الكتاب الأول:

كتابٌ في سرائره سرورٌ مُنَاجِيه من الأحزان ناجي[٤]

ومن هنا يمكننا القول: إن الأدلة التي قدَّمناها آنفاً تؤكد تبني ابن معصوم لمذهب (الإمامية) بصورة لا تقبل الشك، وسوف نزيد الأمر إيضاحاً حين نتتبع مظاهر هذا المذهب في شعره[٥]، إلا أننا نود الإشارة في هذا السياق إلى أمرين نحسبهما على قدر من الأهمية:

أولهما: أن الإمامية فرقة واحدة، وحين يُطلق هذا الوصف يُراد به (الاثنا عشرية) تخصيصاً، على أرجح الأقوال، ويؤكد هذا قول عالمهم آل كاشف

---

(١) انظر: الشريف الرضي حياته ودراسة شعره: عبد الفتاح الحلو، ط ١ دار هجر القاهرة ١٤٠٦ هـ : ٩٣/١ .

(٢) هو : أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي ، يُعرف بالشيخ الصدوق، توفي سنة ٣٨١ هـ. انظر: روضات الجنات:٥٥/٧ ، الذريعة: ٢٢٦/٢.

(٣) انظر : سلوة الغريب: ٧٧ .

(٤) السابق: ٧٨.

(٥) انظر: مبحث فكر الشاعر في الدراسة الموضوعية.

الغطاء[1]: (إن أهم ما امتازت به الشيعة عن سائر فرق المسلمين هــو القــول بإمامة الأئمة الاثني عشر، وبه سميت هذه الطائفة (إمامية)؛ إذ ليس كل الشيعة تقول بذلك؛كيف واسم الشيعة يجري على الزيدية والإسماعيليــة والواقفيــة والفطحية وغيرهم؟!)[2].

ثانيهما: أن طائفة الإمامية من الشيعة هي التي يُطلقُ عليها: (الرافضة) دون غيرها من طوائف الشيعة الأخرى ؛ لأنهم رفضوا -على القول الراجح- خلافة أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب ﷺ، أو لأنهم رفضــوا -علــى القــول المرجوح- زيد بن علي بن الحسين؛ لأنه كان موالياً لأبي بكر وعمــر ﷺ[3]، والمُحصِّلة النهائية في القولين السابقين واحدة.

يحمل القول السابق بين جوانبه بعض الصواب لا كله ؛ لأن معظم فِــرق الشيعة - حتى لو لم تقل ذلك صراحة- لا تعترف بخلافة من سبقوا علي بــن

---

(١) هو: محمدحسين بن علي بن الرضا بن موسى بن جعفر كاشف الغطاء ،ولد سنة ١٢٩٤هــ ، إمامي مجتهد، وأديب فاضل من زعماء الثورات الوطنية في العراق ، له جهود للتوفيق بين بين الشيعة والسنة ، تولى منصب الفتوى والاجتهاد في العراق، له مصنفات كثيرة أشهرها: أصل الشيعة وأصولها ، توفي في النجف سنة ١٣٧٣هــ . انظر: الأعلام:خير الدين الزركلي،ط٦، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦م:
٦ / ١٠٦.

(٢) أصل الشيعة وأصولها : محمد آل كاشف الغطاء ، ط١،دار مواقف عربية ، لندن ١٤١٤هــ : ٥٩- ٦٠.

(٣) انظر : أصول العقيدة بين المعتزلة والشيعة الإمامية : ٤٢، وهذا القول كثير شائع في جملة من المصنفات.

أبي طالب ﷺ أجمعين، وليس ذلك خاصاً بِفِرقة الإمامية، ويُمكن استثناء بعض معتدلي الزيدية من هذا الوصف[1].

وإذا كانت الإمامية مثلاً: تعتقد بأن الإمام قد نصَّ عليه الرسول ﷺ وعيَّنه بالاسم والشخص وهو: علي بن أبي طالب ﷺ، ثم ينصُّ كل إمام على من بعده[2]، بينما الزيدية تعتقد بأنه عيَّنه بالوصف، وتُجيزُ إمامة المفضول مع وجود الفاضل[3]، فلا يعني هذا أن الزيدية تَعْترفُ بخلافة من سبقوا هذا الموصوف، بل هو عندهم ثابت الأفضلية في كل حال، ولهذا فإن إطلاق اسم: (الرافضة) على جميع فِرق الشيعة هو ما تُمليه النواحي المنطقية، ومِن ثَّم لا معنى لقول ابن معصوم بعد أن ساق أقوال ابن بابويه في تكذيبه (للزيدية) التي تزعم أن معتقدها هو معتقد (زيد بن علي بن الحسين)، لا معنى لقوله: «وكأني بذي بصيرة قاصرة، وعينٍ عن إدراك الحقائق حاسرة، يتأمّل ما ذكرته، ويستعرض ما صحّحته فيحمله طرفه المريض، وقلبه المهيض على أن ينسبني في ذلك إلى الترفيض»[4].

٩- وفاته:

في مدينة شيراز كانت محطة شاعرنا الأخيرة بعد تلك الغربة الطويلة التي قضاها في الهند، ففي هذه المدينة كانت وفاته، وتُجمع المصادر التي ترجمت له

---

(١) انظر : رسالة في الرد على الرافضة : ٦٦.

(٢) انظر: السابق : ٧٠ .

(٣) انظر: دراسات في الفرق والمذاهب القديمة المعاصرة: عبدالله الأمين، ط٢ دار الحقيقة - بيروت ١٩٩١م: ٣٣٧.

(٤) سلوة الغريب : ٨٠ .

على المكان [١]، كما ينص بعضها على أنه دُفن بحرم أحمد بن موسى بن جعفر الملقّب:بـ(شاه جراغ)[٢]، وهو المكان الذي دُفن فيه جده غياث الدين منصور[٣].أمّا تاريخ وفاته ففيه اختلاف يتراوح بين أربع روايات هي: (١١١٧هـ)[٤] و(١١١٨هـ)[٥] و(١١١٩هـ)[٦] و(١١٢٠هـ)[٧]، وكان وكان أقرب مصدر ذكر تاريخ وفاته متردداً بين الرواية الثالثة والرابعة[٨].

ومن خلال فحص هذه الروايات يتبين لنا أن الرواية الأولى والثانية لا تثبتان أمام التأمل ؛ لأن شاعرنا كان حياً سنة (١١١٩هـ)؛ فهو قد مدح

---

(١) انظر : أمل الآمل: ٢/ ١٧٦ ، رياض العلماء: ٣٦٧/٣ ، نزهة الجليس: ٢١٠/١، سبحة المرجان ، : ٨٧ ، هدية العارفين: ٧٦٣/١ ، سفينة البحار:٢٤٦ .

(٢) هو أحمد بن موسى(الكاظم) بن جعفر(الصادق) يُلقب (بشاه جراغ) ،كما يُعرف (بسيد السادات)،كان كريماً ورعاً، توفي بشيراز، وكان قبره مخفياً إلى أيام عضد الدولة البويهي، فأظهره وشيَّده، فهو اليوم مزار معروف، قالت بعض فِرق الشيعة بإمامته وهي الفرقة (الأحمديّة). انظر: الملل والنحل: ١٦٩، فِرق الشيعة: حسن النوبختي، ط٢ ، دار الأضواء ، بيروت ١٤٠٤هـ: ٨٨.

(٣) انظر : نزهة الجليس: ١ /٢١٠، سفينة البحار: ٢ /٢٤٦، الغدير: ١١/ ٣٤٩

(٤) انظر: سبحة المرجان : ٨٧ ، هديّة العارفين : ٧٦٣/١ .

(٥) انظر: رياض العلماء : ٣/ ٣٦٣ .

(٦) انظر: نفحة الريحانة : ٤/ ١٨٧، نزهة الجليس: ٢١٠/١،سفينة البحار: ٢ /٢٤٦ . ٢٤٦/ .

(٧) انظر: نزهة الجليس: ١ /٢١٠، روضات الجنات: ٣ / ٣٩٧، الغدير : ٣٥٠/١١. ٣٥٠/١١.

(٨) انظر: نزهة الجليس: ٢١٠/١ .

الشاه حسين الصفوي في هذه السنة[1]، وربما كان ذلك في أولها، ثمّ خرج إلى شيراز وبقي فيها سنتين إلا بضعة أشهر للتدريس حتى حان أجله، وبناء على هذا فإنّ من المرجَّح أن تكون وفاته سنة (١١٢٠هـ) دون جزمٍ بذلك، وهذه الرواية اختارها صاحب الغدير وتابعه فيها محقق الديوان، ونجدنا نميلُ إليها ونرجحها لما ذكرناه آنفاً.

جـ- آثاره :

رحل ابن معصوم عن الدنيا ، تاركاً خلفه ما جادت به قريحته من شعر، وما خطّه يراعه من مصنفات نثرية في مختلف العلوم، وهما المجالان اللذان عبرَّ من خلالهما عن ثقافته واطلاعه الواسع ، وفي هذا المبحث سنعرض لآثاره في هذين المجالين.

أ- الشعريّة:

١- الديوان : [2]

ترك ابن معصوم شعراً كثيراً يربو على (أربعةِ آلاف وخمسمائة بيت)، تركها متفرقة في معظم مؤلفاته،ولم يجمعها بنفسه في ديوانٍ خاص، وإنما جُمِعَ ديوانه بعد وفاته، وقد تصدّى لهذا الجمع أكثر من شخص.

هذا ما ذهب إليه محقق الديوان، ويسند قوله بدليلين هما:

الأول: التفاوت الكبير بين مخطوطات الديوان، من حيث الترتيب

---

(١) انظر : مبحث رحلاته ص: ٥٧.

(٢) انظر : مقدمة محقق الديوان: ٢٥ .

والمحتوى والرواية.

الثاني: وجود قصائد ومقطوعات استخرجها المحقق من بعض مؤلفات ابن معصوم، لا توجد فيما اعتمد عليه من مخطوطات، كذلك عثر في هذه المخطوطات على بعض مطالع لقصائد مفقودة ولا أثر لها في مؤلفاته التي بين أيدينا ، وقد أفرد المحقق هذه المطالع في تكملة الديوان، ولهذا لا يَسْتبعدُ وجود شعر له في مؤلفاته الأخرى المفقودة[١].

ولكننا وجدنا صاحب نزهة الجليس وهو يعدد مصنفات شاعرنا يقول : «وله ديوان شعر فريد جمع فيه كل در نضيد» [٢]، فإذا كان الفعل (جَمَعَ) مبنيّاً للفاعل، وهذا ما يؤيده سياق الكلام، أفلا يُفيد ذلك أنه قد جمع ديوانه بنفسه؟، لاسيما أن وفاة صاحب نزهة الجليس ليس بينها وبين وفاة ابن معصوم سوى (٦٠) سنة.

وقد توصّل محقق الديوان إلى أربع نسخ مخطوطة:

الأولى: مخطوطة مكتبة مديرية الآثار العامة ببغداد ، مسجلة برقم(٣٢٨)، مرتبة على الحروف، وخطها نسخي جميل واضح، ولكنها مليئة بالأخطاء والتصحيفات، تاريخ كتابتها سنة(١٣٢٧هـ)، دوّن على صفحتها الأولى تاريخ ولادة الشاعر ووفاته، مع ذكر بعض مؤلفاته، وهي تخلو من الأراجيز .

الثانية: مخطوطة مكتبة الأوقاف العامة في الموصل، مسجلة برقم (١٢/٥)، مرتبة على الموضوعات في خمسة أبواب، أولها باب (المدائح النبوية) وآخرها

---

(١) انظر : الديوان ٢٨.
(٢) نزهة الجليس : ٢١٠/١ .

باب (الأراجيز)، خطها نسخي واضح، وكلماتها غير مشكولة، لكنها قليلة الأخطاء والتصحيفات، تاريخ كتابتها سنة(١١٢٦هـ).

الثالثة: مخطوطة الشيخ: محمد علي اليعقوبي، استعارها المحقق من نجله، لا يوجد فيها إشارة إلى اسم الكاتب أو تاريخ الاستنساخ، خطها حديث متوسط الجودة، مرتبة على الموضوعات على هيئة تقارب المخطوطة الموصلية، ولكنها لا تمتُّ إليها بصلة، لأنها تختلف معها في الرواية والمحتوى، وهي كثيرة الأخطاء ، وقد خلت من الموشحات والأراجيز.

الرابعة: مخطوطة: مكتبة المدرسة الشبريّة بالنجف، وقد تعذر تصويرها لعدم وجود جهاز تصوير، ولكن المحقق قام بمقابلة محتوياتها مع المخطوطات السالفة، واستنسخ ما انفردت به هذه المخطوطة ، وكانت حصيلته قصيدة واحدة في رثاء الحسين بن علي ﷺ لا وجود لها في المخطوطات الأخرى، كُتبت هذه المخطوطة بخط نسخي واضح، لا يخلو من الأخطاء والتصحيفات، مرتبة على الحروف، وكلماتها غير مشكولة، وتاريخ كتابتها سنة (١٣٣٢هـ).

اعتمد محقق الديوان على ثلاث منها لتعذر الحصول على الرابعة، وجعل المخطوطة الموصلية هي(الأم)، ثم قام بمقابلتها مع بقية النُّسخ، وصحح الأخطاء الإملائية، والتصحيفات البسيطة التي لا تؤدي إلى معنى آخر، كما أورد في الهوامش كل الاختلافات الواردة في نسخ الديوان، حتى ما كان خطأ، وأهمل ذكر أخطاء المراجع الأخرى التي أوردت بعض القصائد، واكتفى بذكر الروايات المقبولة المخالفة للديوان، وحين تتفق الروايات على كلمة يعتقد أنها

غير صحيحة يبقيها في محلها بين(قوسين) ويُشير إلى الصواب في الهامش.

كما خرَّج الأبيات والمقطوعات والقصائد، ثمَّ رتبها بحسب القافية ترتيباً هجائياً، تأتي بعدها التخميسات[1]، فالموشحات واليمانيات[2]، فـالأراجيز، وأخيراً صنع تكملة الديوان التي جمعها من مؤلفات الشاعر الأخرى التي تمكَّن من الاطلاع عليها، كما قام بشرح بعض المفردات شرحاً مقتضباً، وترجم للأعلام ترجمة مختصرة، وأحياناً يُغفل بعضهم مع عدم شهرتهم، كما صنع فهارس لقصائد الديوان ومقطعاته،وتكملته، وأعلامه، ومحتوياته، كما قدَّمه بمقدمة شاملة لحياة الشاعر ونشأته وآثاره.

طبع الديوان سنة (١٤٠٨هـ) طبعته الأولى، - فيما نعلم وهي التي اعتمدناها في دراستنا هذه - وصدر الديوان عن دار عالم الكتب، ببيروت، في مجلدٍ واحد بتحقيق : شاكر هادي شُكر، ويقع في(إحدى وسبعين وستمائة) صفحة من مقدمته حتى فهارسه .

٢- نغمة الأغان في عِشرة الإخوان:

وهي أرجوزة في الصداقة وشروطها، عدد أبياتها (٦٩٤) بيتاً فرغ من نظمها

---

(١) التخميس هو : أن يأخذ الشاعر بيتاً له ، أو لغيره ، فينظم ثلاثة أشطر ملائمة لهذا البيت في الوزن والقافية ، وسمي ذلك تخميساً ؛ لأن مجموع أشطر البيت - بعد هذا الإجراء - تُصبح خمسة .

(٢) اليمانيات : شبيهة بالموشحات في عدد أقسامها ، وتنسب إلى شعراء من اليمن ، ويظهر لي أنها تكاد تقترب من (الزجل)، في أن ناظمها لا يلتزم القواعد النحوية واللغوية، ويُكثر فيها من استخدام (اللهجة) العامية.

سنة ١١٠٤هـ، وقد ألحقها محقق الديوان في قسم الأراجيز[1]، ويكثر بطريق الخطأ نسبها لابن مقرب العيوني.

٣- تخميس قصيدة البردة:

وقد خمّس فيه بردة البوصيري ، وفرغ منها في(برهان بور) سنة ١١٠٦ هـ، وأهداها للسلطان: محمد أورنك زيب، طُبعت سنة ١٤١٧ هـ بتحقيق: حبيب آل جميّع، وقد خلا منها الديوان، و لم يُشر إليه محققه[2] مع أن صاحب الغدير قد أشار إليه بقوله[3]: «وله شعرٌ كثيرٌ لا يوجد في ديوانه السائر الدائر، منه تخميسه ميميّة شرف الدين البوصيري» .

أما آثاره الأخرى، فهي مؤلفاته النثرية.

ب- النثريّة:

خلّف لنا ابن معصوم في هذا المجال مجموعة من المصنفات، تُمثّلُ خلاصة تجربته، وتشهد على سعة ثقافته وتنوعها، بعضها مفقود لم يُعْثر عليه، وبعضها موجودٌ لكنّه لّما يزل مخطوطاً لم يُحَقّق، وبعضها الآخر وصلنا محققاً تحقيقاً علمياً، أو مطبوعاً بلا تحقيق، وهذا القسم الثالث هو الذي يسمح بإصدار حكمٍ على أسلوب نثره.

يعتمد ابن معصوم في نثره على أسلوبين:

---

(١) انظر : الديوان : ٥٣٥ .
(٢) انظر: الغدير : ١١/ ٣٤٩.
(٣) السابق: ١١/ ٣٤٩.

الأول: (الأسلوب المقيّد) وهو يجاري فيه أسلوب الكتابة التي غلبت على عصره، المفتون باقتناص السجعة أنّى وُجدتْ مضحّياً بجمال المعنى وعفويته[١]، ويُمثّلُ هذا الأسلوب كتابه: (سلافة العصر) خيرَ تمثيلٍ؛ فهو فيه يلـــهثُ وراء السجع بشكل يبعث السأم في نفس القارئ، ولا نظن الأمر يســـتلزم تقـــديم بعض النماذج، فقد مرّ بنا في الصفحات الماضية ما يُغني عن التكرار.

الثاني: (الأسلوب المُرسل) وفيه تتجلى براعة ابن معصوم، فهو ينطلق على سجيته بعبارة سلسة مشرقة، متينة السبك، واضحة الدلالة[٢]، يتخلل ذلـــك بعض الاستطرادات الرائعة التي لا تُخِلُّ بوحدة الموضوع الذي يتناوله. وتُمثّلُ معظم مصنفاته التي بين أيدينا كـــ: «ســـلوة الغريـــب» و«أنـــوار الربيـــع» و«الدرجات الرفيعة» و«رياض السالكين» هذا الأسلوب أفضل تمثيل. ونقدّم فيما يلي نصاً من كتابه «أنوار الربيع» يُوضّحُ سمات هذا الأسلوب كقولـــه: «فهذه جملة مُقنعة من محاسن المطالع للمتقدمين والمتأخرين وأهل العصر. قـــد جمعتْ الشروط المتقدمة في براعة المطلع. وليتأمل الناظر في مناسبة الشـــطرين فيها، وملائمة إلفاظهما معانيهما، وليحذ حذوها. فإنّ الغرض من ذلك إرشادُ المبتدي وتنبيه المنتهي إلى الطريق التي ينبغي له سلوكها، واقتفاء آثار فحـــول الشعراء فيها. واعلم أنّ المتأخرين فرّعوا على حسن الابتداء: براعة الاستهلال، وهو: أن يكون أول الكلام دالاً على ما يناسب حال المتكلم، مُتَضَمِّناً لما سيق

(١) انظر : أنوار الربيع: ١ /٢٠ ، الديوان : ٢٢ .
(٢) انظر: الديوان: ٢٢.

الكلام لأجله من غير تصريح، بل بألطف إشارة يدركها الذوق السليم» [1].

أما الآن فنورد بياناً بآثاره:

١- أغلاط الفيروز آبادي في القاموس: قال عنه صاحب روضات الجنات: «هي رسالة حسنة »[2]، «وينقل عنها الزبيدي في تاج العروس» [3].

٢- أنوار الربيع في أنواع البديع: وفيه شرح بديعيته التي تقع في (١٤٧) بيتاً، وهو بحق يُعدُّ موسوعة في بابه؛ إذ قارن فيه ابن معصوم بين بديعيته، وبين بديعيات من سبقوه ومن عاصروه، وأورد خلال ذلك نخباً من الشواهد الشعرية أربت على (اثني عشر ألف) بيت، يتخلل كل ذلك ذكرٌ لحوادث تاريخية، ومسائل فقهية، وطرائف أدبية، وقد انتهى من تأليفه سنة ١٠٩٣هـ، وفي ذلك يقول:

تاريخ ختمي لأنوار الربيع أتى (طيب الختام) فيا طُوبى لمُختَتَمِ[4]

وطُبع الكتاب في سبعة أجزاء بما فيها الفهارس، بتحقيق شاكر هادي شكري[5].

---

(١) أنوار الربيع: ١/٥٣.

(٢) روضات الجنات: ٣/٣٩٥.

(٣) السابق: ٤/٣٩٩ وانظر كذلك: تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: إبراهيم الترزي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٣٨٥ هـ: ١/١٧.

(٤) الديوان : ٦٣٧ .

(٥) انظر: أنوار الربيع: ١ /٢٢.

٣- **التذكرة في الفوائد النادرة** : قال عنه صاحب روضات الجنات: «والظاهر أنه غير كتابه الذي وسمه بالمخلاة» [١].

٤- **الحدائق النديّة في شرح الفوائد الصمدية** : شرح فيه الرسالة الصمديّة لبهاء الدين العاملي، قال عنه صاحب روضات الجنات: «وهو شرح لم يُعمل مثله في علم النحو، وقد نقل فيه أقوال جميع النحاة من كتب كثيرة» [٢]، فرغ من تأليفه سنة ١٠٧٩ هـ، وطُبع عدّة طبعات آخرها عام ١٤٠٩ هـ [٣]، وله شرحان آخران متوسط وصغير على الصمدية غير هذا الشرح الكبير، قال محقق الديوان [٤]: « الظاهر أنهما مفقودان ».

٥- **حديقة العلم**: طُبع في حيدر آباد سنة ١٢٢٦ هـ [٥].

٦- **الدرجات الرفيعة في طبقات الإمامية من الشيعة**: وهو جامع كبير في التاريخ والتراجم، حشد فيه كثيراً من آرائه الفقهية، ورتبه في اثنتي عشرة طبقة: في الصحابة، ثم التابعين، ثم المحدثين... الخ، وهو من مؤلفاته المتأخرة بدليل قوله في المقدمة: «بعد أن اشتعل الرأس شيباً، وامتلأت العين عيباً... أخذتُ في تأليف هذا الكتاب» [٦] طُبع الكتاب عدّة طبعات كان آخره عام ١٤٠٣ هـ في تسعة أجزاء بتقديم: محمد صادق بحر العلوم

---

(١) روضات الجنات: ٣/ ٣٩٦.
(٢) روضات الجنات: ٣/٣٩٥.
(٣) انظر: الديوان: ١٢، الغدير: ١١/ ٣٤٩.
(٤) الديوان: ١٣ وانظر: روضات الجنات: ٣/٣٩٦
(٥) انظر: نفائس المخطوطات: ٤/٤١.
(٦) الدرجات الرفيعة: ٤.

٧- **رياض السالكين في شرح صحيفة سيّد السّاجدين** : شرح فيه الصحيفة المأثورة عن زين العابدين بن علي، وهو من الشروح الكبيرة، أهداه للشاه حسين الصفوي، وقد فرغ من تأليفه سنة١١٠٩ هـ، أثنى عليه صاحب « الغدير» ثناءً لا مزيد عليه، وكذلك فعل صاحب «رياض العلماء[١]» ،طُبع هذا الكتاب عدّة طبعات آخرها عام ١٤٠٩ هـ بتحقيق: محسن الحسيني الأميني[٢].

١٠- **الزّهرة في النحو**[٣].

١١- **سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر**: وهو أشهر مؤلفات ابن معصوم، ترجم فيه لبعض شعراء القرن الحادي عشر، وبعض من تقدمهم، انتهى من تأليفه سنة ١٠٨٢ هـ ، وقد طبع عدّة طبعات منها طبعة الخانجي سنة١٣٢٤هـ، وطبعة علي بن علي في قطر سنة ١٣٨٢هـ[٤].

١٢-**سلوة الغريب وأسوة الأريب**: وهو يجمع بين أدب الرحلات وبين السيرة الذاتية، وقد تحدث فيه عن رحلته إلى الهند، واصِفاً فيه ما لقيه من المصاعب، مصوِّراً مشاعره حين فارق الحجاز ، كما أحاط كل ذلك بجملة من مشاهداته في البر والبحر، كما أورد فيضاً من الطُرف والنوادر والأخبار، ونماذج من شعره، ومنتخبات من أشعار المتقدمين والمتأخرين والمعاصرين

---

(١) انظر : الغدير: ١١/٣٤٧، رياض العلماء : ٣/٣٦٦.
(٢) انظر : تخميس قصيدة البردة : ٣٤ .
(٣) انظر الغدير : ١١ / ٣٤٨ .
(٤) انظر : سلافة العصر : ٩، الغدير: ١١/٣٤٨ .

له.وقد انتهى من تأليف هذا الكتاب سنة ١٠٧٥ هـ، إلا أنه رسم التصور الأولي له ودوّن الملحوظات قبل هذا التاريخ بكثير وذلك سنة ١٠٦٦ هـ حين خرج من الحجاز، والكتاب في مجلدٍ واحد عدد صفحاته: (٤٠٧) بما فيها الفهارس، وهو مطبوع سنة ١٤٠٨هـ بتحقيق: شاكر هادي شكري[١].

١٣- الطراز الأول فيما عليه من لغة العرب المعوّل:وهو من كتب اللغة الجامعة، قال عنه صاحب روضات الجنات:«كان مشتغلاً بتأليفه إلى يوم رحلته من الدنيا، ولم يتمه بعد، وخرج منه قريب من النصف» [٢]، منه نسخة في ثلاثة مجلدات كل مجلد في حدود (٥٠٠) صفحة بخط ابن معصوم في مكتبة آل كاشف الغطاء في النجف[٣].

١٤- الكلم الطيّب والغيث الصيّب: وهو مجموعة أدعية وأذكار مأثورة عن النبي ﷺ، وقد طُبع أكثر من مرّة، آخرها عام ١٤٠٦ في (٤٠٣) صفحة من الحجم الكبير[٤].

١٥- محك القريض : ذكره في كتابه أنوار الربيع بقوله: «وأمليتُ كتاباً لطيفاً في مقاصد الشعر، ترجمته بمحك القريض» [٥].

---

(١) انظر : سلوة الغريب : ١٩ ، الغدير: ٣٤٨/١١ .
(٢) روضات الجنات: ٣٩٥/٣.
(٣) انظر : تخميس قصيدة البردة: ٣٧.
(٤) انظر :روضات الجنات: ٣٩٥/٣، الغدير: ٣٤٨/١١ ، تخميس قصيدة البردة: ٣٥.
(٥) أنوار الربيع : ٢٨٤/٢ ، وانظر: الديوان : ١٤ .

١٦- المخلاة في المحاضـــرات: وهو على شـاكلة مخلاة بهـــاء الدين العاملي[1].

١٧-ملحقات السلافة أو تذييل السلافة: وهي رسالة تحـوي تـراجم كثيرة ألحقها في كتابه الأصل: (سلافة العصر)، قال عنها صـاحب الغـدير: «مشحونة بكل أدب وظرافة» [2].

١٨- موضح الرّشاد في شرح الإرشاد في النحو [3].

١٩- نفثة المصدور: نوّه عنه في أنوار الربيع بقوله: «وقد عقدت لكل مِنْ ذم الزمان وذم أبنائه فصلاً في نفثة المصدور ، وذكرتُ فيها من النثر والنظم ما يشفي الصدور» [4].



---

(١) انظر :روضات الجنات: ٣٩٧/٣، الغدير: ٣٤٨/١١ .

(٢) الغدير:٣٤٨/١١.

(٣) انظر : روضات الجنات: ٣٩٥/٣

(٤) أنوار الربيع : ٣٨٤/٢. وانظر : الديوان : ١٤ .

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعية

مدخل: فكر ابن معصوم ومذهبه العقدي من خلال شعره:

ظهرت بذور التشيّع بعد وفاة عمر بن الخطاب ﷺ، حين اعتقدتْ جماعة من الصحابة أنَّ عليَّ بن أبي طالب ﷺ أولى بالخلافة وأحقُّ بها من غيره، ثُمَّ أخذ هذا الاعتقاد يتنامى مع كل خليفة يأتي، إلى أن جاءت قصة التحكيم بين معاوية وعليّ ﷺ، فتباينتْ الاجتهادات في مسألة الخلافة، وزادتْ البليَّة حين اندس بين صفوف المسلمين جمعٌ من مثيري الفتنة، فراحوا ينسجون الافتراءات والأكاذيب، إلى أن قضى الله أمراً كان مفعولا [(١)]. وأخذت ملامح التشيع تطفو على صفحة الشعر في تلك القصائد التي قِيلتْ في رثاء علي بن أبي طالب ﷺ بُعَيدَ وفاته، كالأبيات التي تُنسب لأبي الأسود الدُّؤَلي وقد جاء فيها:

ألا يا عَينُ ويحكِ أسعِدينا ... ألا تَبْكي أمير المؤمنينا
ألا قل للخوارج حيث كانوا ... فلا قرَّتْ عُيون الشَّامتينا
أفي الشهر الحرام فَجَعْتُمونا ... بخيرِ الناس طُرّاً أجْمَعينا
كأنَّ الناس إذْ فقدوا عَلِيَّاً ... نَعامٌ حارَ في بلدٍ سِنِينا
فلا تشْمَتْ مُعاويةُ بْنَ حَرْبٍ ... فإنَّ بقيَّةَ الخُلفاء فِينا [(٢)]

---

(١) انظر: العواصم من القواصم في تحقيق مواقف الصحابة بعد وفاة النبي ﷺ: أبو بكر بن العربي، تحقيق: مُحب الدين الخطيب، ط٥، مكتبة السنة، القاهرة ١٤٠٨هـ: ٧٢.

(٢) أسد الغابة: ٤/١١٦،وفيه تُنسب الأبيات أيضاً لأم الهيثم بنت العريان النَّخَعية.

ورثاه أيضاً الفضل بن العباس بن عتبه بن أبي لَهب بقوله:

ما كُنْتُ أحسبُ أنَّ الأمر مُنصرفٌ	**عن هاشمٍ ثُمَّ منها عن أبي حَسَنِ**
البرُّ أَوَّلُ من صلَّى لقبْلَتِهِ	**وأعلمُ الناسِ بالقرآن والسُّننِ**
وآخر الناسِ عهداً بالنَّبي ومن	**جبريلُ عونٌ له في الغسل والكفنِ**(١)

فلمَّا جاء العصر الأموي كثر التشيع عند بعض الشعراء من أمثال كُثيِّر عزة(ت:١٠٥هـ)، والكميت الأسدي(ت:١٢٦هـ)، والسيد الحِمْيَري (ت:١٧٣هـ)، ولم تنقطع قصائد التشيع حين آل الحكم لبني العباس بالرغم من مطاردتهم لشعراء الشيعة، وظهر في هذا العصر دِعْبل الخزاعي(ت:٢٤٥هـ) مجاهراً بتشيعه، ثم أخذ هذا الشعر يتكاثر في العصور التالية، في شعر أبي فراس الحمداني(ت:٣٥٧هـ)، ومهيار الديلمي(ت:٤٢٨هـ)، وابن النبيه (ت: ٦١٩هـ) وغيرهم(٢).

وكان التشيع في أول أمره -ولاسيما في عهد الخلافة الراشدة- يدور حول مولاة علي وبنيه ، وأنهم أحق بالإمامة والخلافة من غيرهم، بوصف الإمامة -في نظر أتباع هذا المذهب- ليستْ من المصالح العامة التي يُوكلُ أمرها إلى نظر الأمة للاجتهاد، بل هي حقٌّ موروث وركن من أركان الدين، ويتم تعيين الإمام بالنص الظاهر والوصاية والتعيين اليقيني(٣).

---

(١) أسد الغابة: ١١٧/٤.
(٢) انظر: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: علي أبوزيد،ط٢، دار المعارف، القاهرة:١٢١.
(٣) انظر: الملل والنِّحل: ٢٠٨.

وهكذا ظل التشيع في مرحلته الأولى لا يتجاوز الموالاة القلبية [1]، وبمرور الوقت تطوَّر ودخله كثير من الغلو والمبالغات والأباطيل والخرافات، حتى بلغ الغلو عند بعض فِرق الشيعة أن أسبغوا على علي بن أبي طالب رضي الله عنه وبعض أئمتهم صفات الألوهية -عياذاً بالله- ودخل بعضها الآخر في نفق مظلم من الانحرافات العقدية[2].

وقد سعى أصحاب هذا المذهب في سبيل تدعيم عقيدهم إلى الاستشهاد بمجموعة من آيات القرآن الكريم، وأحاديث السنة النبوية، وحين لا توافق هذه النصوص مذهبهم يلجؤون إلى تأويلها، ومن أشهر ما استشهدوا به من القرآن الكريم آيتا التطهير والمباهلة في قول الله تبارك وتعالى: ﴿ **إِنَّمَا يُرِيْدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ البَيْتِ ويُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً** ﴾[3]،وقوله عزَّ اسمه:﴿ **فَقُلْ تَعَالَوْا نَدْعُ أَبْنَاءَنا وأَبْنَاءكُمْ ونِسَاءَنَا ونِسَاءَكُمْ وأنفُسَنَا وأَنفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَل لَّعْنَةَ اللهِ عَلَى الكَاذِبِينَ** ﴾[4]، ومن السنة حديث الغدير[5] في قول الرسول ﷺ :

---

(١) ظهر في شعر الحميري كثير من الغلو وتنقّص السلف وسب الصحابة رضي الله عنهم، ووجد شيء من ذلك أيضاً في شعر كثير عزّة. انظر: الأدب العربي في العصر الإسلامي: شوقي ضيف، ط٦، دار المعارف، مصر د.ت: ٣٢٣، الأدب العربي في العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف ، مصر د.ت: ٣٠٩.

(٢) انظر: الإسماعيلية تاريخ وعقائد: إحسان إلهي ظهير، دار السنة، باكستان د.ت: ٣٨٤.

(٣) سورة الأحزاب الآية: ٣٣.

(٤) سورة آل عمران الآية: ٦١.

(٥) مكان بين مكة والمدينة، قدِمه النبي ﷺ في حَجة الوداع، وخطب فيه خطبة عظيمة. انظر: معجم البلدان: ٤/١٨٨،درُّ السحابة في مناقب القرابة والصحابة: محمدالشوكاني، تحقيق: حسن العمري، ط١، دار الفكر، دمشق ١٤٠٤هـ: ٢٨٠.

« **مَنْ كُنْتُ مَوْلاهُ فَعَلِيٌّ مَوْلاهُ**» [١] ، وكذلك قول الرسول ﷺ حين خرج إلى تبوك واستخلف عليًّا على المدينة:« **أما تَرْضَى أنْ تَكُونَ مِنِّي بِمَنزِلَةِ هَارونَ مِن مُوْسَى غَيَر أنَّه لا نَبي بَعْدي...**» [٢].

ومن أهم المسائل التي ألحَّ عليها شعر التشيع في جميع عصوره تقريباً (مسألة الإمامة)؛ فهي المحور الرئيس الذي تعود إليه أكثر المسائل الفرعية؛ كالحديث عن الشفاعة، وعصمة الأئمة، وأنهم وسطاء بين الله- تبارك وتعالى- والخلق، والقول بالرجعة، والتذرع بالتقية، وأنَّ النبوة تورث، وتكفيرهم للصحابة والسلف ﷺ[٣].

وقد حفل الشعر العربي على امتداد تاريخه بشعراء روَّجوا لهذا المذهب مُنافحين عن آل البيت، مظهرين حبهم وإخلاصهم وولاءهم، مدحاً لأئمتهم ورثاءً لهم بشعر ملؤه الدموع والحسرات والتأوُّه والألم على ما أصاب آل البيت من محن وكروب، حتى غدت هذه النغمة الحزينة الباكية سمة بارزة من سمات شعر التشيع، وصفة لازمة له لاتنفك عنه عند معظم شعرائه[٤].

---

(١) حديث صحيح بهذا اللفظ ، ويروى بعدة طرق ، وفيه زيادات كثيرة. انظر: سنن ابن ماجه: لأبي عبدالله محمد بن ماجه القزويني ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٣٩٥هـ: ٤٥/١، خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ: أبو عبد الرحمن النسائي، تحقيق وتخريج: أحمد البلوشي،ط١، مكتبة المعلا، الكويت ١٤٠٦هـ: ٢٨، ٣٨، ١٠٣.

(٢) حديث صحيح، انظر: صحيح البخاري: لأبي عبدالله محمد بن إسماعيل، دار إحياء التراث العربي، بيروت:٢٤/٥ ، خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ : ٦٧.

(٣) انظر: الصورة الفنية في شعر دعبل: ١١٠.

(٤) انظر: الأدب العربي في العصر الإسلامي: ٣١٥، شعر أبي فراس الحمداني، ماجدولين وجيه بسيسو ،ط١، مطابع الشريف، الرياض ١٤٠٩هـ: ٢٥١.

وابن معصوم يندرج ضمن تلك الزمرة من الشعراء الذين اتخذوا التشيع عقيدة لهم، وارتضوه مذهباً يتَّبِعُون أصوله، ويَصدُرون عن تعاليمه، فقد سار على نهج شعراء الشيعة حذو القذة بالقذة، لا يحيد كثيراً عن مسلكهم العام، وطرق الموضوعات نفسها، واستخدم مصطلحاتهم الخاصة، واعتمد مثلهم على النصوص المُختَلَقة أو الضعيفة، ولجأ إلى التأويل لتأييد مذهبه.

وسوف أحاول في هذا المبحث الوقوف عند مضامين شعره ؛ لأتبين آثار التشيع فيه.

أشرنا في الفصل الأول ــ بشكل نظري ــ إلى عقيدة شاعرنا ومذهبه، وقد تبين لنا أنه ينتمي إلى(مذهب الإمامية)، وهنا نزيد الأمر إيضاحاً من خلال تتبع آثار هذا المذهب وملامحه في شعره، ومقدار ظهوره ودرجة مناصرته له مستوضحين بذلك فكر ابن معصوم ومذهبه العقدي.

تكاد تنحصر أفكار التَّشيُّعِ ومعانيه في قصائد ومقطوعات محددة خصصها لمدح آل البيت أو رثائهم، بلغ عدد أبياتها (١٨٦) بيتاً، يُضاف إليها خمسة وعشرون بيتاً جاءت متفرقة ضمن قصائد المديح النبوي، أو تقريظاً لبعض كُتب الشيعة، ليصبح مجموع الأبيات التي تتضح فيها أفكار ومعاني التَّشيُّعِ نحو (٢١١) بيتاً من مجموع شعره الذي يربو على خمسة آلاف بيت، وتبلغ أطول هذه القصائد (٦١) بيتاً، بينما أتت أقصرها في مقطوعة من بيتين، استشهد بهما في باب الاطِّراد [(١)]، وربما ظهرت بعض آثار هذا المذهب بشكل طفيف

(١) الديوان: ٥٩٣، والاطِّراد: هو أن ياتي الشاعر باسم الممدوح ولقبه وكنيته وصفته وأبيه وجده وقبيلته غالباً، في بيت واحد بشكل متتالي دون فاصل بلفظ أجنبي، انظر: أنوار الربيع: ٣/٣٢٤.

في بيتٍ أو بيتين ضمن قصائد المدح أو الإخوانيات، وفيما عدا ذلك لا نكاد نعثر على أي أثر لهذا المذهب في شعره الذي بين أيدينا.

ونقف الآن عند أطول هذه القصائد، وقد مدح بها الخليفة علي بن أبي طالب ﷺ وقد استهلها بمطلعٍ غزلي هو قوله:

سَفَرَتْ أُمَيْمَةُ ليلةَ النَّفْرِ ... كالبدرِ أو أبهى من البَدرِ[1]

وبعد أن يستنفد الغزلُ ١٨ بيتاً من القصيدة، ينتقل بعد ذلك إلى المدح، وقد أحسن في تخلُّصِه إليه غاية الإحسان إذ يقول:

لا يكذبنَّ الحبُّ اليقُ بي ... وبشِيمَتي من سُبَّة الغَدْرِ
هيهات يأبى الغدرَ لي نسبٌ ... أُعْزَى به لعليٍّ الطُّهرِ[2]

ثم تمضي أبيات القصيدة بأسلوب خطابي سردي في محاولة لإحصاء مناقب وفضائل الخليفة علي بن أبي طالب ﷺ منوهاً بماله من الأعمال الجليلة؛ فهو خير الناس بعد رسول الله ﷺ، وأمين سرِّه، وقد شهد بذلك القرآن الكريم:

خيرِ الورى بعد الرسولِ ومَنْ ... حازَ العُلا بمجامعِ الفخرِ
صِنْوِ النبيِّ وزوجِ بَضْعَتِه ... وأمينِه في السِّرِّ والجهْرِ
إن تُنْكرِ الأعداءُ رُتبتَه ... شَهِدَتْ بها الآياتُ في الذِّكْرِ[3]

(١) الديوان: ١٦٨.
(٢) السابق: ١٦٨.
(٣) نفسه: ١٦٨، والآيات التي يزعم الشيعة أن المراد بها علي ﷺ كثيرة ، وقد أشرنا إلى أشهرها.

فهذه الأبيات لا تختلف عمَّا شاع عند شعراء الشيعة؛ فقد قال قبله دعبل الخزاعي:

نَطَقَ القُرانُ بفضلِ آلِ مُحمَّدِ ... وولايةِ لعليِّهِ لم تُجْحَدِ[١]

وكرر الفكرة نفسها أبوفراس الحمداني بقوله:

اقْرُوا مِن (القُرآن) ما في فَضْلِهِ ... وتأمَّلُوه وافْهَمُوا فَحْواهُ[٢]

ويمضي شاعرنا في سرد خصائص علي بن أبي طالب ﷺ، فحين يتحدث عن شجاعته فإنه يذكر بلاءه في حُنين وبدر وأحد بقوله:

شَكَرَتْ حُنَينُ له مساعِيَه ... فيها وفي أُحدٍ وفي بَدرِ[٣]

ومن المناقب الخاصة التي كثُر دورانها عند شعراء الشيعة، الحديث عن فتح خيبر، إذ استعصى فتح باب الحصن فقام علي بن أبي طالب ﷺ واقتلعه بيده[٤]، ويصوِّر شاعرنا هذه المنقبة بقوله:

سَلْ عنه خيبَرَ يومَ نازَلَها ... تُنْبيكَ عن خَبَرٍ وعن خُبْرِ
من هدَّ منها بابَها بِيدِ ... ورمى بها في مَهْمَهٍ قَفْرِ[٥]

---

(١) ديوان دعبل الخزاعي : جمعه وحقّقه: محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٢م: ٦٨.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني : ٢٠٣.

(٣) الديوان: ١٦٨.

(٤) انظر: منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة القدرية: تقي الدين ابن تيمية ، تحقيق: محمد رشاد سالم، ط١، طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض ١٤٠٦هـ: ١٢٣/٨.

(٥) الديوان: ١٦٨.

ومن الخصائص التي بالغَ فيها الشيعة، أنّ رسول الله ﷺ بعثه حين نزلتْ سورة براءة ليتلوها على الناس، ويردَّ أبا بكر الذي سبقه بها في حجٍّ سنة تسع من الهجرة، ويُشير شاعرنا إلى ذلك بقوله:

واسألْ براءةَ حين رتَّلها ... من ردَّ حاملَهَا أبا بكرِ (١)

وقد وردتْ هذه القصة ضمن حديث ضعيف الإسناد والمتن (٢) ، تعتمده الشيعة لتخُصَّ عليّاً رضي الله عنه بهذه المنقبة، وتتنقص من فضل أبي بكر رضي الله عنه، وقد علّق شيخ الإسلام ابن تيمية على هذه الحادثة بقوله: « إنَّ النبي ﷺ استعمل أبابكر على الحج سنة تسع، ولم يرده ولا رجع بل هو الذي أقام للناس الحج ذلك العام، وعليٌّ من جملة رعيته يُصلي خلفه، ويدفع بدفعه، ويأتمر بأمره كسائر من معه، وأردفه بعلي لينبذ إلى المشركين عهدهم؛ لأن عادتهم كانت جارية أن لا يعقد العهد، ولا يحلها إلا المطاع أو رجلٌ من أهل بيته، فلم يكونوا يقبلون ذلك من كل أحد...» (٣).

ويدفع التعصب الشيعة إلى أن يخصوا عليَّ بن أبي طالب رضي الله عنه ببعض الفضائل والمناقب، مما لم يأتِ به الشرع أو يقبله العقل، بهدف التنقُّصِ من بقية

---

(١) الديوان: ١٦٨.

(٢) انظر: سنن الترمذي: لأبي عيسى محمد الترمذي، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، ط٣، دار الفكر، بيروت ١٣٩٨هـ : ٣٤٠/٥، خصائص أمير المؤمنين علي رضي الله عنه: ٩٣.

(٣) منهاج السنة: ٢٢١/٤، وانظر تفصيل ذلك في: عارضة الأحوذي بشرح صحيح الترمذي: لأبي بكر بن العربي المالكي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت: ١٦٩/١٣.

الصحابة ﷺ، فيلجؤون إلى اختلاق الأباطيل والخرافات، كحديثهم عن قصة الطير الذي أُهدي إلى الرسول ﷺ فقال: «اللَّهم ائتني بِأَحَبِّ خَلقِكَ إِلَيْكَ يَأكُل مَعي مِنْ هذا الطَّيْرِ، فَجَاء أبو بكر فَردَّه، وجَاء عُمر فَردَّه ، وجَاء عليٌّ فَأَذِن له»، وهو حديث ضعيف في أسانيده، وروي بألفاظ متعارضة متضاربة، وقد ضعَّفه جمهور أئمة الحديث[1]، وقال عنه شيخ الإسلام ابن تيمية: «حديث الطير من المكذوبات الموضوعات عند أهل العلم...» [2].

ونجد شاعرنا من جملة شعراء الشيعة الذين يعتمدون على أمثال هذا الحديث، فهو يُشير إلى قصة الطير بقوله:

والطيرَ إذْ يدعو النبيُّ له ... من جاءه يسعى بلا نُذُرِ [3]

ومن الأباطيل والخرافات التي تكثُر عند الشيعة، قصة رجوع الشمس بعد أفولها من أجل أن يقيم علي بن أبي طالب ﷺ صلاة العصر بعد أن فاتته[4]، وكذلك اقتلاعه الصخرة عن عين الماء وهو في طريقه إلى صفّين[5]، وها هو

---

(١) انظر: سنن الترمذي: ٥/٣٠٠، خصائص أمير المؤمنين علي ﷺ: ٢٩-٣٥.
(٢) منهاج السنة: ٤/٩٩.
(٣) الديوان: ١٦٨.
(٤) انظر: مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: ابن المغازلي، دار مكتبة الحياة، بيروت د.ت: ٨٠ ، الموضوعات: لأبي الفرج ابن الجوزي ، تحقيق: عبدالرحمن محمد عثمان، ط١، المكتبة السلفية، المدينة المنورة ١٣٨٦هـ:١/٣٩٥، منهاج السنة: ٨/١٦٥، الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة: محمد الشوكاني، تحقيق: عبدالرحمن اليماني،ط١،دار الكتب العلمية، بيروت ١٣٨٠هـ: ٣٥٠ .
(٥) انظر: منهاج السنة: ٨/١٥٨، منتهى الآمال في تواريخ النبي والآل: عباس القُميِّ، تعريب: نادر التقي، الدار الإسلامية، بيروت ١٤١٤هـ:١/٢٢١.

شاعرنا يعتمدُ على أمثال هذه الخرفات والأباطيل بقوله:

والشمسَ إذْ أفلتْ لمن رَجَعتْ ... كيما يُقيمَ فريضةَ العَصرِ
والقومَ من أروى غليلَهُمُ ... إذ يجأرُون بمَهْمَهٍ قَفْرِ
والصَّخرةَ الصمَّاءَ حولَها ... عن نَهرِ ماءٍ تَحتَها يجري[1]

ومن الأفكار الباطلة التي يعتمد عليها الشيعة لإبراز مناقب علي بن أبي طالب ﷺ، تلك القصة المزعومة التي تروي صعوده على منكب الرسول ﷺ لتكسير الأصنام من فوق الكعبة المشرفة، وقد اشتهرتْ هذه القصة عندهم، ويسوقونها بوصفها من الحقائق التي لا تقبل النقاش، ويُعبِّر شاعرنا عن هذه القصة بقوله:

والكعبةَ الغرَّاء حين رمى ... من فوقها الأصنامَ بالكسرِ
من راحَ يَرفعُه - ليَصعَدَها- ... خيرُ الورَى منه على الظَّهْرِ[2]

وقد وردتْ هذه القصة في سياق حديثٍ ضعيف في إسناده، وحتى إنْ صحَّ فليس فيه شيء من خصائص علي ﷺ ؛ لأن النبي ﷺ قد حمل أمامة بنت أبي العاص ﷺ على منكبه أثناء الصلاة، وكذلك فعل مع الحسن ﷺ ، فإذا كان يفعل ذلك مع الأطفال لم يكن في حمله لعلي منقبة خاصة، وإنما حمل عليّاً لعجزه عن حمل النبي ﷺ ، ثمَّ إن فضيلة من يحمل النبي ﷺ أعظم من فضيلة من يحمله النبي ﷺ ، وقد حمله طلحة بن عبيد الله[3].

---

(١) الديوان: ١٦٨، ١٦٩.
(٢) السابق: ١٦٨.
(٣) انظر: منهاج السنة: ٥/٢٥، خصائص أمير المؤمنين علي ﷺ : ١٣٦.

ومن المناقب الشهيرة الثابتة التي عُرفتْ لعلي بن أبي طالب ﷺ، وسجَّلتها كتب السِيَر والتاريخ، قصة نومه ليلة الهجرة في فراش النبي ﷺ يوم أرادتْ قريش قتله[١]، وقد أكثر شعراء الشيعة من ذكر هذه الحادثة دليلاً على شجاعته ﷺ، وليستْ الشجاعة من مناقبه الخاصة؛ فقد شاركه في ذلك جمع من الصحابة ﷺ[٢]، ولكن التعصب في التشيع يدفع أصحابه إلى سرد خصائص علي ﷺ دون غيره من السلف ﷺ، وهاهو دعبل الخزاعي يقول عن هذه القصة:

وهو المقيمُ على فِراش محمَّدٍ ... حتى وقَاه كَائداً ومَكِيدا[٣]

وكرر المعنى أبو فراس الحمداني بقوله:

مَنْ باتَ فوقَ فِراشه مُتنكراً ... لَّما أظلَّ فِراشَه أعداؤُه[٤]

ويأتي شاعرنا مُقتفياً نهج أسلافه فيُشير إلى هذه الحادثة دون إضافة تُذكر بقوله:

وفِرَاشَ أحمدَ حين همَّ به ... جمعُ الطُّغاةِ وعصبةُ الكُفرِ
مَنْ باتَ فيه يَقِيه مُحْتسباً ... مِنْ غَيرِ ما خَوفٍ ولا ذُعرِ[٥]

---

(١) انظر: السيرة النبوية: لأبي محمد عبد الملك ابن هشام: تحقيق أحمد حجازي السَّقا، دار التراث العربي، القاهرة ١٣٩٩هـ: ٣٠٤، منهاج السنة: ٩٣/٨.
(٢) انظر: منهاج السنة: ٧٦/٨.
(٣) ديوان دعبل: ٦٧.
(٤) ديوان أبي فراس: ٢٠٣.
(٥) الديوان: ١٦٨.

ويبلغ الغلو والتعصُّب والانحراف العقدي عند الشيعة درجة كبيرة، حين يطعنون في السلف من الصحابة رضي الله عنهم، وقد تابع شاعرنا أسلافه في هذا المنحى، فنرى له في هذه القصيدة أبياتاً يلمز فيها بعض الصحابة كمعاوية بن أبي سفيان، وعمرو بن العاص رضي الله عنهما، مُشيراً إلى قصة التحكيم في معركة صفين، كما يطعن في طلحة بن عبيد الله والزبير بن العوام وأم المؤمنين عائشة رضي الله عنهم في موقعة الجمل، ويصف الأوَّلَين بأنهما أئمة القاسطين، والآخَرين أئمة الناكثين، معتمداً في ذلك على حديث موضوع جاء فيه: « إنك ستُقَاتِل بعدي الناكثين والقاسطين والمارقين» [1]، والمارقون هم الخوارج في معركة النهروان، ونرى شاعرنا يستند إلى أمثال هذه الأحاديث المُنكَرة كقوله:

والناكثينَ غداةَ أمَّهُمُ	**مَنْ ردَّ أُمَّهُمُ بلا نُكْرِ**
والقاسطينَ وقد أضلَّهُمُ	**غيُّ ابن هندٍ وخِدنِه عَمْرو**
مَنْ فلَّ جيشَهُمُ على مَضَضٍ	**حتى نَجوا بخدائعِ المَكْرِ**
والمارقينَ مَنْ استباحهُمُ	**قتلاً فلم يُفْلت سوى عَشْرِ** [2]

ويَكْثُر عند فِرق الشيعة التركيز على فكرة الإمامة بوصفها مسألة أساسية، بل هي من الأركان المهمة التي قام عليها مذهبهم، وهي لا تثبتْ -من وجهة نظرهم- إلا بالنص من الله تعالى على لسان رسوله ﷺ، لذا فهم يعتقدون أن الرسول ﷺ عيَّن عليًّا رضي الله عنه من بعده وليًّا، ويستشهدون على ذلك بأدلة عقلية

---

(١) انظر: منهاج السنة: ١١٢/٦، الفوائد المجموعة: ٣٨٣.
(٢) الديوان: ١٦٩.

وأخرى نقلية من القرآن الكريم والسنة النبوية[١]، وقد أشرنا إلى أشهرها فيما سبق[٢]، لذا نجد شاعرنا يُشير إلى بعض أدلتهم النقلية كآية المباهلة وحديث غدير خم، فيفهمون من هذه النصوص أنَّ عليًّا ﷺ هو القائم مقام النبي ﷺ بعد موته، ولا يقبلون غير هذا الفهم لمدلول الولاية الوارد في بعض النصوص، وقد تابع شاعرنا أسلافه في مسألة الإمامة كقوله:

وغديرَ خُمٍّ وهو أعظمُها مَنْ نَالَ فيه ولايةَ الأمرِ
واذكرْ مُباهلةَ النبيِّ به وبزوجهِ وابْنَيه للنفْرِ
واقرأ «وأنفُسنا وأنفُسَكُم» فكفى بها فخراً مَدى الدَّهرِ[٣]

ومما يؤكد صدق تشيعه، أننا نجده يتوسَّل بعلي ﷺ توسلاً غير مشروع ، فهو لايرجو من وراء حبه ﷺ، وحب وآل البيت تحقيق غاية أو مأرب سوى ثواب الله؛ لأنه اتَّخذه ذخراً له في الدنيا والآخرة كقوله:

وسعادةُ الدَّارين أنتَ لها فلقد جعَلتُكَ فيهما ذُخري[٤]

وقد تغيب المقومات الفنية في مثل هذا الشعر بفعل النظم التاريخي، الذي حرَصَ فيه شاعرنا على سرد المناقب ومحاولة حصرها، معتمداً في ذلك على بعض الأخبار والإشارات التاريخية، مع خلطها بأباطيل واهية، أو مُختَلقة

---

(١) انظر جميع هذه الأدلة والرد عليها في منهاج السنة: ٦/٣٨٢-٤٩٢، ٧/٥ - ٤١١.
(٢) انظر الصفحات: ٩٦-٩٨ من هذا البحث.
(٣) الديوان: ١٦٩، يُشير في هذا البيت إلى آية المباهلة ، وقد تقدم ذكرها.
(٤) السابق: ١٧٠.

تناقلتها كتب الشيعة وحدها، كما يعتمد في هذه الأخبار على الأحاديث التي ضعَّفها جمهور المحدِّثين.

وتبرز في قصائد التشيع عند شاعرنا ظاهرة التوسل، فنحن نراه في ختام هذه القصيدة يتوسل بالخليفة علي بن أبي طالب ﷺ توسلاً غير مشروع، حين يطلب منه جلب النفع ودفع الضرر بمثل قوله:

إني قَصَدْتُك قَصدَ ذي أملٍ ... يرجوكَ في عَلَنٍ وفي سِرِّ

لتردَّ عنِّي كلَّ فادحةٍ ... وتفكَّ من قيد الأسى أسري

فلقد ترى ما طال بي أمداً ... من فادح اللأواءِ والعُسرِ

فاسمحْ بنُجحِ مآربي عَجِلاً ... وامنُنْ بما يعلُو به قدري[1]

أما القصيدة الثانية فهي أيضاً في مدح علي بن أبي طالب ﷺ، وقد أنشأها بمناسبة دخوله النجف بعد عودته من بلاد الهند، وفيها يقول:

حضرةُ قُدسٍ لم ينلْ فضلَها ... لا المسجد الأقصى والمقدِسُ[2]

وتظهر في هذه القصيدة آثار تشيعه على هيئة مبالغة وغلو غير مقبول حين نراه يُفضِّلُ النجف على المسجد الأقصى الشريف ثالث الحرمين، وأول قبلة للمسلمين؛ وكذلك قوله:

جلَّتْ بمن حلَّ بها رتبةً ... يقْصُرُ عنها الفَلَكُ الأطلسُ

---

(١) الديوان: ١٧٠.

(٢) السابق: ٢٣٥.

تودُّ لو كانت حَصى أرضِها شهبُ الدُّجى والكُنَّسُ الخُنَّسُ
وتحسدُ الأقدامَ منَّا على السعي إلى أعتابها الأرؤسُ
فَقِفْ بها والثُم ثرى تُربها فهي المقامُ الأطهرُ الأقدسُ[(١)]

وتبرز أيضاً في هذه القصيدة ملامح التشيع من خلال حرصه على تتبع خطى أسلافه في استخدام بعض الألفاظ الخاصة بأصحاب هذا المذهب كـ: (الوصي، حجة الله، خيرة الله، مولى الورى)، ويتضح ذلك في قوله:

أقسِمُ بالله وآياته أليَّةً تُنجي ولا تَغمِسُ
إن علي بن أبي طالبٍ منارُ دين الحقِّ لا يُطمَسُ
ومن حباهُ الله أنباءَ ما في كُتْبِه فهو لها فِهرِسُ
وحُجَّةُ الله التي نورُها كالصُّبحِ لا يخفى ولا يبلسُ[(٢)]

ثم يختمها بتوسل يطفح بالغلو الممقوت القبيح كقوله:

يا خِيرةَ الله الذي خيرُه يشكرُه النَّاطِقُ والأخرسُ
عبدُك قد أمَّكَ مُستوحشاً من ذنبه للعفو يَسْتأنسُ
حتى أتى بابكَ مُستبشراً ومن أتى بابكَ لا ييأسُ
أدعوكَ يا مَولى الورى مُوقِناً أنَّ دعائي عنك لا يُحبسُ[(٣)]

---

(١) الديوان: ٢٣٥.

(٢) السابق: ٢٣٦، والأليَّة: اليمين، تَغمس: أي تغمس صاحبها بالإثم ،وتُسمَّى اليمين الغموس، وأبلس: قلَّ خيره وسكت، وربما كانت الكلمة مقلوبة عن(يلبس) وتعني عدم الوضوح.

(٣) نفسه: ٢٣٧.

فأنت ترى أنه تجاوز الحدَّ في الغلو، فقد أسبغ على علي بن أبي طالب ﷺ من النعوت والصفات ما لايستحقها البشر، كما صرف حقاً من حقـوق الله تعالى لعبد من عباده

(العبودية، طلب العفو والمغفرة، التوكل)، ثم انظر إلى البيت الأخير فهو يفوح تشيعاً لا يخلو من بعض معاني الشرك، حين يدَّعي أنَّ عليَّاً يسمع دعاءه.

وهناك قصيدة ثالثة في مدح علي بن أبي طالب ﷺ، بلغ عدد أبياها (٢٠) بيتاً، أوردها محقق الديوان في تكملته[١]، وخرَّج أبياها من كتاب الغدير الذي جاء فيه: ((وله في مدح الإمام... قوله في ديوانه المخطوط...))[٢]، وخلـتْ نُسخ الديوان التي اعتمدها المحقق من هذه المقطوعة، لذا فقد شك المحقـق في صحة نسبتها إليه، ولكنه لـم يُقدِّم تعليلاً يسند به هذا الشك، والقصيدة تبدأ بشكل مباشر بقوله:

أميـرَ المؤمنين فدتك نفسـي ... لنا مـن شـأنك العجُب العُجابُ
تولاّك الأُلى سعدوا ففـازوا ... وناواك الذين شقُوا فخابـوا[٣]

وربما جاء شك المحقق من اشتمال القصـيدة علـى بعـض الصـفات، والمصطلحات، والألفاظ التي تكثر عند أتباع المذهب الإسماعيلي كـ: (وجـه الله، ظهور النور عند رفع الحجاب)، أوالحديث عـن مرتبـة (الاسـتيداع، وكشف المُغطى)، وهي كنايات عن ظهور الإمام المزعوم بعد استتاره[٤]، وقد

---

(١) انظر: الديوان: ٥٨٩.
(٢) الغدير: ٣٤٦/١١.
(٣) الديوان: ٥٨٩.
(٤) انظر: الإسماعلية تاريخ وعقائد: ٣٨٥، التشيع في مصر في عصر الأيوبيين والمماليك: محمد كامل حسين، مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥٣: ٧٢، ٨١ .

جاء في هذه القصيدة بعض المعاني السابقة:

يمينُ الله لـو كُشِـف المُغطَّى ... ووجـهُ الله لـو رُفِعَ الحِجَـابُ
خَفِيْتَ عن العيـونِ وأنتَ شمـسٌ ... سَمتْ عن أن يُجلِّلَها سَحَابُ(١)

أو ورود بعض التأويلات الباطنية:

لسـرٍّ ما دَعـاك أبا تـراب ... محمـدٌ النبـيُّ المُسْتَطَـابُ
فكـان لكلِّ مَـنْ هـو مِـنْ تراب ... إليـكَ وأنـتَ عِلَّتـه انتسابُ(٢)

فالتأويل الباطني يذهب إلى أن الإمام هو أصل البشرية ،وهذا هو سبب تسمية علي بن أبي طالب ﷺ بأبي تراب. ومن المعاني الباطنية التي اشتملتْ عليها القصيدة أيضاً أنَّ عليَّ بن أبي طالب ﷺ قسيم الجنة والنار؛ بمعنى أن محبته إيمان وبغضه كفر، وعن هذا المعنى عبَّر بقوله:

وفيك وفـي ولائِك يـوم حَشرٍ ... يُعاقَـب من يُعاقَـبُ أو يُثـابُ(٣)

ومن المعاني التي شاعت عند أصحاب المذهب الإسماعيلي رفعهم أئمتهم إلى مرتبة النبوة، حيث إن لكل نبي وصيًّا ووصي رسول الله هو علي ﷺ، ولا فرق بين مقام النبي والوصي(٤)، ويتجاوزون في وصف الإمام حدًّا يفوق مقام النبوة؛ لأنه هو مقصود الدعوة ومرادها (٥)، لذا فهو عِلَّة خلق السموات

---

(١) الديوان: ٥٨٩.
(٢) السابق: ٥٨٩.
(٣) نفسه: ٥٨٩.
(٤) الإسماعيلية تاريخ وعقائد: ٣٥٠.
(٥) الديوان: ٣٦٠.

والأرض، ونرى مثل هذه المعاني وأشباهها في هذه القصيدة:

فلولا أنتَ لم تُخلق سماءٌ ... ولولا أنتَ لم يُخلق تُرابُ
بِفَضْلِك أفْصَحَتْ توراةُ موسى ... وإنجيلُ ابن مريمَ والكتابُ(١)

كما يكثر عند شعراء المذهب الإسماعيلي مخاطبة أئمتهم مخاطبة العبد لربِّه- والعياذ بالله- وربما بلغوا في نعتهم ببعض الصفات درجة الكفر الصراح، نرى أمثاله في هذه القصيدة كقوله:

ولو عَلِمَ الوَرَى ما أنتَ أضْحَوا ... لِوَجْهِكَ سَاجِدِين ولم يُحَابُوا (٢)

وتكاد تُجمع معظم فِرق الشيعة على مسألة الإمامة وأحقية علي ﷺ بها، ونجد إشارة لذلك في هذه القصيدة، استناداً على حديث الغدير، ويأبى الغلو في التشيع إلا أن يختلق الأباطيل ويُحرِّف النصوص:

وهل لسِواك بعد غدير خم ... نصيبٌ في الخلافة أونصابُ
ألم يَجْعلكَ مَولاهم فَذلَّتْ ... على رغم هناكَ لكَ الرِّقابُ (٣)

ويظهر من طرف خفي التعريض بالخليفتين الراشدين أبي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب ﷺ:

فَمَنْ تيمُ بنُ مرَّةَ أو عَدِيٌّ ... وهم سِيّان إن حضروا وغابوا
لئن جَحدوكَ حقَّكَ عن شقاءٍ ... فبالأشْقَين ما حلَّ العقابُ (٤)

وربما تُعدُّ بعض المعاني والتأويلات الباطنية التي رأينا طرفاً منها في هذه

(١) الديوان: ٥٨٩.
(٢) السابق: ٥٨٩.
(٣) نفسه: ٥٩٠.
(٤) نفسه: ٥٩٠، إشارة إلى قبيلتي أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب .

القصيدة دخيلة على المذهب الإمامي، وقلّما شاعتْ في شعر الإمامية من الشيعة، فهي من أبرز سمات المذهب الإسماعيلي، ومن هنا كان مصدر شكّ محقق الديوان في نسبة القصيدة له، إضافة إلى ذلك خلو نُسَخ الديوان التي اعتمدها منها، ولكنّي وجدتها مثبتةً في كتاب ابن معصوم (رياض السالكين)، مما يُضعِف هذا الشك ويُرجِّح نسبتها إليه.

وله أيضاً قصيدة في(١٢) بيت في مدح علي بن أبي طالب والإشادة بفضله، جاءت في ثنايا مدحة نبوية، كرر فيها كثيراً من معاني قصائده السابقة يقول فيها:

عليٌّ أميرُ المؤمنين وصيُّه … إليه انتهى كلُّ النُّهى والتكرُّمُ (١)

ويذهب به الغلو في التشيع بعيداً حين يُضفِي على علي ﷺ صفات الأنبياء والرسل كقوله:

به ضاءَ نورُ الحقِّ واتَّضحَتْ لنا … معالمُ دينِ الله والأمرُ مُبهمُ (٢)

ثم يتحدث عن مناقبه مُشيداً بشجاعته وفضله، وبذلك شَهِد الذكرُ الحكيم، مع أن الله - سبحانه وتعالى- لم يخص عليّاً ﷺ وحده بفضيلة الجهاد والشجاعة في نُصرة الحق بل يشركه في ذلك خلق كثيرٌ من الصحابة، بل فيهم من يفضله ﷺ(٣)، ولكن الغلو في التشيع يدفع شاعرنا إلى أن يقول:

---

(١) الديوان: ٣٨٨.
(٢) السابق: ٣٨٨.
(٣) انظر: منهاج السنة: ٧٦/٨.

وما أنكرت أعداؤه عن جهالة	**مناقِبَه العُظمى ولكنَّهم عَمُوا**
هو البطلُ الشهمُ الأغرُّ السميدعُ	**الهمامُ السريُّ الأكرمُ المتكرِّمُ**
لئن جَحدت قومٌ عظيمَ مقامه	**وقالوا بما قالوا ضلالاً وأبهموا**
فقد شَهِد الذكرُ المُبين بفَضْله	**وطَيبةُ والبيتُ العتيق وزمزمُ** [1]

ولا ينسى الإشادة بذريَّة علي ﷺ، ويصفهم بالعروة الوثقى التي يجب التمسك بها، ومودهم يحصل بها الأجر العظيم وتُنال بهم الشفاعة، استشهاداً على ذلك بالآية الكريمة من قول الله تعالى: ﴿ **قُل لا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْراً إِلاَّ الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى** ﴾[2]، هكذا يفهم الشيعة هذه الآية، مع أن « الرسول ﷺ لا يسأل أجراً أصلاً، وإنما أجره على الله، وعلى المسلمين موالاة أهل البيت لكن بأدلة أخرى غير هذه الآية، وليستْ موالاتنا لأهل البيت من أجر النبي×»[3] كما يُشير ابن معصوم بقوله:

وأبناؤهُ من بعده أنجم الهُدى	**هم العروةُ الوثقى التي ليس تُفصَمُ**
مودَّتُهم أجرُ النبوَّة في الورَى	**وحبُّهم فرضٌ علينا محتَّمُ** [4]

ويبرز التشيّع عند شاعرنا بشكل واضح في تلك القصيدة التي قالها في مدح أبي طالب عم النبي ﷺ ، فالممدوح هو والد الوصي والإمام والوريث، كما

(١) الديوان: ٣٨٩.
(٢) سورة الشورى، الآية: ٢٣.
(٣) منهاج السنة: ٤/٥٦٢،٢٦،ولاشك أن أهل البيت يستحقون من الحب والموالاة ما لا يستحقه غيرهم، بشرط التقوى والصلاح، أما فاسقهم فإنه يسقط عنه هذا الحق. انظر: السابق: ٤/٥٩٩.
(٤) الديوان: ٣٨٩.

تنص على ذلك عقيدة الشيعة، فعزَّ عليه وهو الشاعر المخلص لمذهبه، المتفاني في ولائه لآل البيت، ألا يُشيِدَ بوالد الإمام، لذا تجده يبدأ مقطوعته ذاكراً فضله على الإسلام والدعوة ومناصرته لها وفي ذلك غاية الفخر والشرف، كقوله:

أبو طالب عمُّ النبيِّ محمد ... به قام أزرُ الدِّين واشتدَّ كاهلُهْ
ويَكْفيه فخراً في المَفَاخر أنَّه ... مُؤازره دُونَ الأنَام وكافلُهْ (١)

ويُعرِّض بمن يجهل منزلته فهو كضوء الصبح لا يخفى على ذي بصر، فلولاه لما قام الحق واندحر الباطل، وفي قوله هذا كثيرٌ من المبالغة التي دفعه إليها الغلو في التشيع، كقوله:

لئن جهلتْ قومٌ عظيمَ مقامه ... فما ضرَّ ضوءَ الصُّبح من هو جاهلُهْ
ولولاه ما قامتْ لأحمدَ دعوةٌ ... ولا انجابَ ليلُ الغيِّ وانزاحَ باطلُهْ (٢)

ويصل به الغلو والتعصب إلى أن يدَّعي أن أبا طالب مات على دين الإسلام، ولكنه كتم إسلامه لحكمة لا نعلمها، وهو في هذه المغالطة يتجاهل تواتر الأحاديث الصحيحة عن النبي ﷺ التي تؤكد بطلان هذا الادعاء(٣)، ولكن التعصب والغلو يحجبان البصر والبصيرة فيوقعان صاحبهما في اتِّباع الهوى، ومن اتبع هواه لا يرعوي عن المغالطة في قوله:

أقرَّ بدين الله سرّاً لحكمة ... فقال عدوُّ الحقِّ ما هو قائلُهْ
وماذا عليه وهو في الدِّين هضبةٌ ... إذا عصفتْ من ذي العِناد أباطلُهْ
وكيف يحلُّ الذمُّ ساحةَ ماجد ... أواخره محمودةٌ وأوائلُهْ

---

(١) الديوان: ٣٤٤.
(٢) السابق: ٣٤٤.
(٣) انظر: السيرة النبوية: لابن هشام: ٢٦٤، منهاج السنة: ٣٥٢/٤.

عليه سلامُ الله ما ذرَّ شارقٌ ... وما تُليتْ أخبارُه وفضائلُه[١]

وتأخذ حادثة مقتل الحسين بن علي رضي الله عنهما مساحة كبيرة من الشعر الشيعي، وتصبح ميداناً رحباً عبّر من خلاله شعراء هذا المذهب عن عقيدتهم وحبهم لآل البيت، وتذرَّعوا بها أيضاً للطعن في خصومهم[٢]، وأكثروا البكاء والتحسُّر على ما أصاب آل البيت من آلام ومحن، حتى أصبح البكاء والعويل والتحسر سمة بارزة من سمات هذا الشعر في كل عصر[٣].

ونرى شاعرنا يسهم في تصوير هذه الحادثة، حين يخصها بقصيدتين ومقطوعة بلغ مجموع أبياتها (٦٤) بيتاً، جاء أطولها في (٥٤) بيتاً، برز من خلالها صدق انتمائه لهذا المذهب، وإخلاصه له، وقد بدأها باستفهام يكشف عن حيرته وذهوله، فكلما مرَّ يوم عاشوراء تجددتْ الأحزان في قلبه، فقد اهتز - كما يزعم - عرش الله -سبحانه وتعالى-، وكَسَفتْ شمس العُلا لهذا اليوم المهول:

أليلةُ الحشر لا بلْ يومُ عاشوراء ... ونفخةُ الصُّور لا بل نفثُ مصدورِ

يومٌ به اهتزَّ عرشُ الله من حَزَنٍ ... على دمٍ لرسول الله مهدورِ

يومٌ به كُسفتْ شمسُ العُلا أسفاً ... وأصبح الدينُ فيه كاسفَ النُّورِ

يومٌ به ذهبَ أبناءُ فاطمةٍ ... للبينِ ما بين مقتولٍ ومأسورِ[٤]

وتمضي أبيات القصيدة وفق هذا المنوال في بث الحزن والأسى، إلى أن

---

(١) الديوان: ٣٤٤.

(٢) انظر: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: ١٣٢، آثار التشيع في الأدب العربي: محمدسيد كيلاني، مكتبة مصر، القاهرة د.ت: ٩٠.

(٣) انظر: الأدب العربي في العصر الإسلامي: ٣١٥، شعر أبي فراس: ٢٥١.

(٤) الديوان: ٢٠٥.

يذكر أن حسيناً وصيٌّ من الله قضى بإمرته، في إشارة من الشاعر إلى حقه في الحكم والولاية، وهي العقيدة التي يمتاز بها الشيعة عن غيرهم بل هي من أسس مذهب الإمامية، ويُعبِّر عن ذلك بقوله:

مولىً قضى الله تنويهاً بإمْرَتِه ... فَرَاح يَقْضي عليه كلُّ مأمورِ (1)

ثم يعود ثانية إلى التفجّع ذاكراً وقعة الطف وأنها خلَّدتْ في القلوب حزناً دائماً وكأنما كل الدَّهر عاشوراء ،كقوله:

ياوقعة الطفِّ خلَّدتِ القلوبَ أسىً ... كأنما كلُّ يومٍ يوم عاشورِ
ياوقعة الطفِّ أبْكَيتِ الجفونَ دماً ... ورُعتِ كلَّ فؤادٍ غيرِ مذعورِ
ياوقعة الطفِّ كم أضرمتِ نارَ جوىً ... في كلِّ قلبٍ من الأحزان مسجورِ (2)

ثم نراه في هذه القصيدة يتسخط على عبيد الله بن زياد بن أبيه الذي قتل الحسين إرضاء ليزيد بن معاوية، وينعته بالمروق والكفر، فقد أسخط الله بفعلته النكراء:

تبّتْ يدُ ابن زيادٍ من غويٍّ هوىً ... ومارقٍ في غمار الكفر مغمور
أرضى يزيدَ بُسخط الله مُجترئاً ... وبرَّ منه زنيناً غيرَ مبرور
أتيتَ يا ابن زيادٍ كلَّ فادحةٍ ... بُوِّئتَ منها بسعيٍ غيرِ مشكورِ (3)

ويلتفتُ إلى بني أمية منددا بهم مستنكراً فعلتهم، وكأنهم لم يسمعوا ما خصَّ الله به الإمام عليّاً عليه السلام وذريته، ثم يطالبهم بالأخذ بثأر الحسين من القتلة؛

---

(1) الديوان: ٢٠٣.
(2) السابق: ٢٠٣.
(3) نفسه: ٢٠٥.

كقوله:

بني أميةَ هبُّوا لا أبا لكمُ | فطالبُ الوترِ منكم غيرُ موتورِ
نسيتُمُ أم تناسيتم جنايتكم | فتلك والله ذنبٌ غيرُ مغفورِ
خاصمْتُمُ الله في أبناءِ خيرتِه | هل يَخْصِمُ اللهَ إلا كلُّ مدحورِ(١)

وهكذا يستمر في سرده لهذه الواقعة معتمداً على ما روته بعض كتب التاريخ، مضيفاً إليها بعض المبالغات التي عُرفتْ عن الشيعة، استثارة للعواطف وكسباً للتأييد. ويبدو إيقاع الأبيات هادئاً حزيناً مشوباً بمرارة الألم والحسرة متناسباً مع موضوعها، ولا تخلو الأبيات بعد ذلك من عاطفة صادقة تُعبِّر عن شعور الولاء لعقيدة الشيعة والإخلاص لها.

وفي مقطوعة أخرى تصوِّر هذه الحادثة، قالها سنة ١٠٧٣هـ في يوم عاشوراء، نراه يكرر ما قاله في القصيدة السابقة، بل لا تكاد تختلف عنها في مضمونها وأسلوبها، منها قوله:

نفسي الفِداءُ لمقتولٍ على ظمأ | لم يُسقَ إلاَّ بحدِّ البيض والأسلِ
نفسي الفداءُ له من هَالكٍ هَلَكتْ | له الهدايةُ مِنْ عِلمٍ ومن عملِ (٢)

ويَشْتَطُّ في مبالغته على عادة شعراء الشيعة حين يقول:

قرّتْ به أعينُ الأعداء شامتةً | وأسْخِنَتْ أعينُ الأملاكِ والرُّسلِ

---

(١) الديوان: ٢٠٥.
(٢) السابق: ٦٣١.

يا صرعةً صُرِعَتْ شمُّ الأنوف بها　　　وأصبحَ الدينُ منها عاثِرَ الأملِ [(١)]

وتسيطر عليه فكرة الإمامة فيكررها في معظم قصائده كقوله:

قد أثكلَتْ بَضعةَ المختارِ فاطمةً　　　وأوْجَعَتْ قلبَ خَيْرِ الأوصياء علي [(٢)]

ويمكن أيضاً أن نستوضح آثار التشيع في شعره من خلال تلك الأبيات التي خصصها لتقريظ بعض مصنفات الشيعة، كتقريظه لشرح نهج البلاغة لابن أبي حديد[(٣)] بقوله:

شفى ابنُ أبي الحديد صدورَ قوم　　　بشَرْحِ كلام ذي المجدِ المَجيدِ
فلم أرَ شارحاً لصدرِ نَهجاً　　　كشرحِ النَّهج لابن أبي الحديد [(٤)]

ويبرز التكلّف ظاهراً في هذا اللون من الشعر؛ فهو شعر غلبتْ عليه الصنعة، وكذلك قرَّظ (التحفة القوامية في فقه الإمامية) لمؤلفها قوام الدين الحسيني[(٥)] فقال في ذلك:

يا أيُّها المولى الذي　　　هو في معارفه علَمْ
لله تُحفتك التي　　　من ليس يقبلُها ظَلَمْ

---

(١) الديوان: ٦٣١.
(٢) السابق: ٦٣١.
(٣) تقدَّمتْ ترجمته ص: ١٠٢.
(٤) الديوان: ١٥٧.
(٥) هو قوام الدين محمد بن مهدي الحسيني القزويني، نظم كثيراً من متون العلوم كـ الكافية ، والشافية، ومختصر ابن الحاجب، توفي سنة ١١١٥هـ. انظر: هديّة العارفين: ٣٠٩/٢، أعيان الشيعة: ٢٥/٤٣ .

أبياتُها بمدادِها تحكي الكواكبَ في الظُّلَمْ
لم يحوِ طِرسٌ مثلَها كلاَّ ولا رَقمَ القَلمْ [(١)]

ويُعجب بكتاب إرشاد القلوب لمؤلفه أبي محمد الديلمي[(٢)] فيقول مقرِّظاً:

إذا ضلَّتْ قلوبٌ عن هداها فلم تدرِ العقابَ من الثوابِ
فأرشدها جزاكَ الله خيراً بإرشاد القلوب إلى الصَّوابِ [(٣)]

وبعد هذا التطواف في قصائد التشيع عند ابن معصوم، يمكن أن نُجمل بعض الملحوظات التالية:

تبيَّن لي أن شعر التشيع عنده قليلٌ قياساً بمجموع شعره، وربما كان له شعرٌ في التشيع أكثر مما ضمَّه الديوان، وليس بين أيدينا ما يجعلنا نؤكد ذلك أو ننفيه، وقد طرق شاعرنا مجمل المعاني التي طرقها أسلافه من شعراء هذا المذهب، وكان أميناً في ترسُّمِ خطاهم .

وظهر في شعره أنَّه إماميٌّ نادى بمعظم ما نادتْ به فرقة الإمامية من الشيعة، ولاسيما في الحديث عن فكرة الولاية والإمامة وأحقيَّة علي ﷺ بها دون بعض، وطلب الشفاعة والتماس الأجر والمثوبة في موالاته لآل البيت، وكان في تشيعه يأخذ جانب الغلو والتعصب، حين يطعن في أبي بكر وعمر وبعض الصحابة ﷺ ،ويبرز تعصبه أيضاً في توسُّله بعلي ﷺ، ومن خلال

(١) الديوان: ٤١٥.
(٢) هو أبو محمد الحسن بن محمد الديلمي ، من رجال القرن الثامن، في تاريخ وفاته اختلاف كبير. انظر: هديّة العارفين: ١/٢٨٧، أعيان الشيعة: ٢٣/١٢٠.
(٣) الديوان: ٥٩١.

صفات التقديس التي أضفاها على الأئمة، أو تفضيله النجف على المسجد الأقصى، كما رأيناه يعتمد على الأباطيل والخرافات والنصوص الضعيفة أو المُخْتَلَقة أثناء سرده مناقب وخصائص علي ﷺ، لكننا لم نجد له حديثاً عن مبدأ عصمة الأئمة، أو القول بالرجعة والاعتقاد بالمهدي المنتظر، أو أن عليَّاً قسيمُ الجنة والنار، وبما أنه ينتمي لآل البيت، فقد كان في تشيعه عميق الإيمان صلب العقيدة، مخلصاً لها لم يتَّخذها ذريعة أو زلفى لتحقيق مآرب دنيوية، وقد سلك للتعبير عن هذه العقيدة الأسلوب العاطفي المُهَيِّج للنفوس بنغمة الحزن والبكاء ، والشكوى من عَنَتِ الأيام وجفوة الزمان، ووطأة المحن التي نزلتْ بآل البيت، وظهر ذلك واضحاً في قصائد الرثاء التي أبرزتْ تأثره بمقتل الحسين ﷺ.

الأغراض الشعريَّة:

طرق ابن معصوم في شعره الذي بين أيدينا معظم أغراض الشعر التقليديَّة من غزل، ومديح، وإخوانيات، ورثاء ، وفخر، وشكوى، وتشوق وحنين، ووصف، وأعرض عن الهجاء تماماً.

و لم يكن اهتمامه بهذه الموضوعات التي طرقها واحداً، فبينما استأثر الغزل بما يقرب من نصف الديوان، رأينا مديحه يكاد ينحصر في بعض أفراد أسرته لا يتجاوزهم إلى غيرهم.

وقد درج معظم دارسي الأدب أثناء دراستهم الأغراض الشعريَّة عند شاعر أو في فترة زمنيَّة ما درجوا – بدعوى الموضوعيَّة – على تناولها من خلال منهجيَّة أدبية صِرفة دون عضُدها بمنهجيَّة تُحتِّمها العقيدة الإسلاميَّة في

جميع شؤون الحياة، وكأنهم بذلك يُمارسون تطبيقاً للمقولة المنحرفة التي ترى أن الأدب بمعزلٍ عن الدِّين، وإذا كان الدارس غير المسلم لا يُعتب عليه، فإن الإنسان المسلم مُحاسبٌ عن كل لفظ يخطه يراعه، ومجزيٌّ بكل قول يتفوه به، ومسؤول عن كل رؤية يصدر عنها.

وإذا كان ذلك كذلك فإن من الآفات التي اُبتلي بها شعرنا العربي خلال مسيرته الطويلة، انغماسه في تلك الانحرافات الأخلاقيَّة التي طالتْ بعض موضوعاته كالمجون، ووصف الخمر ومجالسها وأثرها وفعلها في شاربيها، و لم يقتصر الأمر على هذه الموضوعات، بل زادتْ البليَّة في ذلك الغزل الشاذ الذي يُنافي الفِطر المستقيمة، ويؤذي طبائع النفوس السويَّة، وأعني به(الغزل بالمذكّر) الذي انتشر في شعرنا العربي منذ العصر العباسي انتشار النار في الهشيم، و لم يكن يعرفه العرب على الرُّغم من جاهليتهم.

و لم تنحصر هذه الآفات في نفر من الشعراء الذين عُرفوا بمجونهم وفحشهم من بعض الموالي والمنحرفين ممن نبذوا القيم الإسلاميَّة، والتقاليد العربية، وتنكبوا عن جادة الطريق المستقيم، مدفوعين إما بعامل الزندقة، وإما بعامل الشعوبيَّة [1]، بل إن الطامة عمَّتْ وشاعتْ حتى أصبحتْ تقليداً أدبياً يتوارثه كثير من الشعراء جيلاً بعد آخر، يستوي فيه من عُرفوا بنوع من الاستقامة، مع مَنْ هم دون ذلك.

---

(١) انظر: حركة الشعر العباسي في مجال التجديد، بين أبي نواس ومعاصريه: حسين خريس، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٤هـ : ٢/ ٢١، ٢٠ .

وابن معصوم ممن ألَّم بشيء من هذه الآفات، وسار في ركب التقليد، فتناول في شعره بعض هذه الموضوعات، حيث نجد له مقطوعات يصف فيها الخمر وما تحويه مجالسها، كما نجد عنده نوعاً من الغزل الماجن يسوقه في مغامرات ليليَّة قصصيَّة، وقد أعرضتُ عن الخوض في تفاصيل ذلك كله، واكتفيتُ بالإشارة السريعة، مُراعاة لأمانة الكلمة التي سوف يسأل عنها الإنسان المسلم.

١- الغـزل:

من الأغراض التي أكثر ابن معصوم القول فيها؛ فهذا الغرض يأخذ في ديوانه مكان الصدارة بين الأغراض الأخرى، إذ يُكوِّن ما يقرُب من نصف الديوان، فأنت تجده يتصدر معظم أغراضه الشعريَّة، عدا تلك القصائد والمقطوعات التي خَلُصتْ للغزل خلوصاً تاماً.

ولا يبدو من سيرة حياته أو شعره أنَّه أحبَّ امرأة معيَّنة حُرِم منها فقصر شعره على التغزُّل بها، بل نراه يتحدث عن المرأة بصفة عامة، أو المرأة(المثال) كما رسمها له خيال الشاعر، بدافع التقليد والمحاكاة، ويؤكد ذلك كثرة أسماء النساء في غزله.

ويكاد غزله - في مُجمله - أن يكون نسيباً رقيقاً يُعبِّر عن خلجات النفس، وما تحمله من أشواق وخطرات.

وتعلو مُجمل غزل شاعرنا مسحة بدويَّة؛ فهو أبداً كَلِفٌ بالغيد الحِسان الأعرابيات من العامريات، وبني هلال، ولؤي بن غالب، وحين تقرأ غزله

تتنسم منه روائح الشيح والعرار والخُزامى والبَشَام [1]، وترى لمعان البروق، وتسمع حُداء الإبل وهي تقطع الوهاد، وهواه يتراءى بين الحجاز ونجد، فتراه يذكر في شعره بعض الأماكن والبِقاع كالخيف، واللّوى، والعُذيب، وحاجر، وسلع، والجزع، وإضم، وذي سلم، وضارج، والمأزمين، ورامة، والرقمتين، والغوير، وسقط العقيق، وطُويلع، وحزوى، وزَرُود، ووجْرَة، وخُليص، ورابغ، وبرقة ضاحك، والجرعاء ...إلخ.

ويتراوح غزله بين الغزل العذري المحاط بهالة من العفاف فيكتفي بالنظر، وبعث لواعج الشوق، واستعذاب ألم الحب، وتجاهل نصائح النصّاح وأحاديث العَذول. وهذا اللون هو الغالب في غزله، وتظهر فيه رقة الإحساس والمشاعر، ونجد له بجانب ذلك غزلاً حسياً يُركّز فيه على مفاتن المرأة الجسديَّة، فيتحدث عن قوامها وخصرها، وجبينها، وثغرها، وشعرها، وعينيها، وربما تجاوز ذلك بمغامرة يقوم بها مع من يهواها يسوقها على هيئة أسلوب قصصي كما هو شائع عند عمر بن أبي ربيعة، وقد نجد بعض جوانب التهتك أثناء وصفه لمجالس الخمر وما يدور فيها من ضروب اللهو.

١- الغزل التقليدي:

وهذا النوع من الغزل نجده في مطالع القصائد، فهو يتصدر المدح الخاص والنبوي، ويطالعنا أيضاً مقدَّمات لإخوانياته وفخره وشكواه، وقد أملته على الشاعر أعراف فنِّيَّة، وتقاليد شعريَّة موروثة، فنهج فيه نَهْج الأقدمين، فطرق معانيه المعروفة وأساليبه الشائعة. وقد تجلَّتْ مظاهر هذا الغزل في عدَّة جوانب لعل أبرزها حديثه عن الديار والأطلال، ووقوفه بالرسوم والآثار

---

(١) الشيح، والعرار، والخُزامى، والبَشام: نباتاتٌ صحراوية ذات روائح طيِّبة.

العافية، وتذكُّره أيام السعادة والصفاء، وتحسُّره على الماضي الجميل كما في قوله:

سَلِ الدِّيارَ عن أُهَيْل نجد ... إن كان تَسْآلُ الدِّيارِ يُجدي

وقِفْ بهاتيك الرُّسوم ساعةً ... لعلَّه يُطفي لهيبَ وَجْدي

منازلٌ قد حزتُ فيها أربي ... ونلتُ سُؤلي وقضيتُ وَعْدي

ماعنَّ لي ذكرُ زمانٍ قد مضى ... بظلِّها إلاَّ وهاجَ وَقْدي (١)

أو كقوله في وصفِ حيٍّ لمنازل الأحبة ولحظات رحيلهم عنه، استهل به إحدى مدائحه النبوية، وفيه رسم صورة جميلة تتبَّع فيها مسيرة الركب، وقد ترنَّم الحُداة بأعذب الألحان، وقد هبَّتْ ريح الصَّبا مُحمَّلة بريَّا الحبيب وطيب شذاه، ووصف سرور ماءَ العُذيب وقد وردتْه أوانس جميلات:

سلِ البانَ عنهم أين بانوا ويمَّمُوا ... أللجَزْعِ سَارُوا أم برامَةَ خيَّموا

وهل شُرعَتْ تلك القِبابُ بسَفْحها ... وأَمْسَى بها حَادِيهُم يَترنَّمُ

وهلْ رنَّحتْ فيها الغَواني قدودَها ... وأغْصَانُها من غَيرةٍ تَتَبرَّمُ

وهل هيمنَتْ ريحُ الصَّبا بشِعَابها ... سُحيْراً وراحَتْ بالشَّذا تتَنَسَّمُ

وهل وردَتْ ماءَ العُذَيْب أوانِسٌ ... فإنِّي أرَى أرْجَاءه تتبَسَّمُ (٢)

---

(١) الديوان: ١٤٩.

(٢) السابق: ٣٨٥، والبان: ضرب من الشجر ورقه ليِّن، يُشبَّه به النساء في الطُّول واللِّين، الجزع: منعطف الوادي، وهو اسم لعدَّة مواضع، رامة: موضع في طريق مكة من البصرة، ويُطلق أيضاً على عدَّة مواضع منها قُريَّة من قُرى فلسطين، العُذيب تصغير العذب: وهو اسم يُطلق على عدَّة أماكن، منها منازل حاج الكوفة.

والشاعر وهو يقف بالأطلال والرسوم يبكيها ويستبكيها إنما يفعل ذلك؛ لأنها تُذكِّره بأحبابه الذين رحلوا عنها، فأصبحتْ قفراً بلقعاً بعد أن كانت عامرة بهم، فهو يقف ليوازن بين حالين، ماضٍ جميل نَعِم فيه بوصل الحبيب، وحاضرٍ ليس فيه سوى حسرةٌ وندمٌ،ونارٌ متأجِّجة من الوجد والصبابة التي تهيج في نفسه كلمَّا ألقى نظرة على آثار الأحبة الخالية:

سَلا دارَها أنْ أنبأ الطَّللُ القفرُ	أجادَ فرواَّها سِوى أدمعي قطرُ
وهل أوْقدَ السَّارون ناراً بأرضها	فكان لها إلاَّ لظى كَبِدي جَمرُ
وما شَغَفي بالدار أبكي رسُومَها	وأندبُها لولا الصَّبابةُ والذِّكرُ
ذكرتُ بها أيَّامَ جُملٍ وعهدُها	جميلٌ وفينانُ الصِّبا مُونقٌ نَضْرُ
إذا العيشُ صَفوٌ والحبائبُ جيرةٌ	وروضُ الهوى غضٌّ حدائقه خُضْرُ (١)

وقد تعفو الرسوم العامرة، وتندثر معاهدها، ويرحل مَن كان قد حلَّ بها، بيد أنَّ رسيس الهوى يظلُّ مشبوباً في فؤاد المحب العاشق، ما ينفك الحنين متَّقداً بين ضلوعه يبعث في نفسه ذكرى العهود الماضية، فلا يجد سوى دموعه يذرفها لعلها تطفيء وقْدَة الجوى في قلبه:

أفي كلِّ ربع للمطيِّ بنا وِقْفُ	وفي كلِّ دارٍ من مدامِعنا وكْفُ
نُسائِلُ عن أحبابنا كلَّ دارسٍ	ونقفو من الآثار بالبيد ما نَقفو
أخلاَّيَ إن تعفُ الدِّيارُ ففي الحشا	رَسيسُ جَوىً لم يعفُ يوماً ولا يعفو
حنيني إلى دارٍ قضيتُ بها الصِّبا	وما عاقني للدَّهر منعٌ ولا صَرفُ

---

(١) الديوان: ٢١٦.

وعهدي بهاتيك المعاهدِ والرُّبى أواهل لا ينفكُّ يَعطو بها خِشْفُ (١)

ومما يتصل بهذه المطالع التقليديَّة في غزلـه، استيقاف الأصحاب، ومُساءلة البرق والركب، وتحميله التحية والسلام والأشواق، واستسقاء المزن لمرابع الأحباب، من ذلك ما نجده في مثل قوله:

بربِّكَ إن يمَّمتَ ياصاحبي نَجدا فقِفْ شارحاً عنِّي الصَّبابةَ والوجدا
وعُج بِخُيَيْماتٍ هُناكَ على اللِّوى بهنَّ ظِباءٌ تقنصُ الأسَدَ الوَرْدا
فإنْ شاهدَتْ عيناكَ هنداً وتِربها فقل لهما تاللهِ أخلَفْتُما الوَعدا
أما كنتما أعطيتماني مَواثِقاً بأنَّكما لا تَنقُضانِ لنا عَهدا
فما لِلهوى أمستْ عَفاءً رُبوعُهُ وأصبح عِقْدُ الودِّ مُنفصماً عَقْدا (٢)

وتبلغ الحالة بالشاعر المتيَّم الوهان، أن يطلب من الركب استسقاء دمعه بدلا من السُّحب:

صاحِ إن جزتَ بذي الأثلِ فحيْ ساكني تلكَ الرُّبى حيَّاً فحيْ
وقِفِ الركبَ بشرقيِّ الحِمى بينَ حُزوى وثنيَّاتِ اللِّوَىْ
وإذا استسقيتَ فاستسقِ له بدل السُّحبِ الغوادي مُقلتَيْ (٣)

---

(١) الديوان: ٢٩٣،الوكف: سيلان المطر والدمع، يعطو: يتناول بعنقه الشجر، الخِشْف: ولد الظبية.
(١) السابق: ١٤٨، اللِّوى: المنعرج من الرمل، وموضع بعينه، والأسد الورد: الجريء.
(٣) نفسه: ٤٨٣، وحزوى: موضع بنجد ،ذي الأثل: موضع باليمامة،و يُطلق أيضاً على مواضع غيره.

وكل ما يأتي من صوب الأحبة يُهيِّج الذكرى في قلبه، فسريان البرق يُذكِّره بثغر الحبيب، وغصن البان يشبه قدَّه، وهبوب النسيم يبعث شذاه، وكل ما في الكون يُذكي بين جوانحه تباريح الوجد والجوى، ويُؤجج في نفسه مُثيرات الشوق:

يا بَريقَ الحَيا ويا عَذَبَ البا ... نِ لقد هجتُما لقلبيَ وَجْدا
زِدتُماني شوقاً لظبيٍ غريرٍ ... حين أشبهتُماهُ ثغراً وقَدَّاً
هكذا كلُّ مُغرمٍ إن سَرى البر ... قُ وهزَّ النَّسيمُ باناً ورَندا
يستجدُّ الأشواقَ وجداً ويزدا ... دُ بِتَذكارِه على الوقدِ وَقْدا
لا أخصُّ النَّسيمَ والبرقَ والبا ... نَ وإن جدَّدَتْ لشوقي عَهدا
كلُّ ما في الوجُودِ يُصبي المعنَّى ... بهوى ذلك الجمال المُفدَّى (١)

ويتفرع عن هذه المعاني التقليديَّة أيضاً بعض مظاهر الغزل العذري، وتتضح من خلال وصف حالة المحب الولهان وما آلتْ إليه بعد رحيل أحبابه، وتصوير ما يعانيه من لواعج الحب والشوق وتباريح الصبابة، وأثر الفراق والهجر على نفسه، والحنين الدائم، وسكب الدموع، وإظهار الشكوى واللوعة:

لو أصاخوا للمُعنَّى ساعةً ... يَشرح الوجدَ وهل للوجدِ شَرْحُ
خلَّفوه عانياً لا يُفتدى ... من هواه وعليلاً لا يَصِحُّ
كيف يَقفو إثْرَ من قد ظعنوا ... تابعاً والدمعُ للآثارِ يَمحو

---

(١) الديوان: ٦٠٠، الرَّند: شجر طيِّب الرائحة.

ومتى يَرجو التَّسلِّي مُغرمٌ ... ينطوي منه على الأحزان كَشْحُ
كلَّما حنَّ إلى السَّفح هوىً ... بلَّ رُدْنَيه من الأجفان سَفحُ [(١)]

واسعذاب تباريح الجوى، والتعبيرعن أحاسيس الوجد والغرام من الأمور التي شاعتْ كثيراً عند أصحاب الغزل العذري، وهاهو شاعرنا يجد لذته في عذابات الهوى:

لا تلومُوه إذا هامَ بكم ... وصَبا شوقاً وأبدى وَصَبهْ
ما ألذَّ الوجدَ في حبِّكُمُ ... وعذابي فيكُمُ ما أعذبَهْ [(٢)]

ولا بد مع الشكوى من العتاب والحديث عن الهجر والوصال، فالمحب يتولَّه ويشكو إلى حبيبه عجزه عن تحمُّل نار الهوى، ولوعة البين، وجور النَّوى، ويمزج ذلك بعتاب رقيق، لكنَّه مع هذا الجفا والهجر يجد لذَّة في هذا العذاب الذي لايستطيع دفعه، وكأنما يتلمس الأجر والمثوبة على صبره في مكابدة غرامه المضني، فهو يحتسب نفسه في سبيل الله:

يا راحلاً بفؤادي وهو قاطنُهُ ... وساكناً بضلوعي وهي تَضطربُ
قطعتَ حبلَ الوفا من غير ما سَببٍ ... فهل إلى الوَصل من بعد الجَفا سَببُ
أمَّا النفوسُ فقد ذابتْ عليك أسىً ... وهي التي من مجاري الدَّمع تنسكِبُ
فإن سلبتَ الذي أبقيتَ من رَمَقٍ ... أحيَيْتَها ولظلك المسلوبُ والسَّلبُ
وإن قَضَيتَ بأن تَقضي على كَمدٍ ... فإنَّها في سبيل الله تُحتسَبُ [(٣)]

(١) الديوان: ١٠٩.
(٢) السابق: ٦٩.
(٣) نفسه: ٦٤.

وحين تنأى الحبيبة فإن النوم يجفوه، ولا يطيب له الرقاد، ولا يستسيغ في بُعْده مَشرباً، ولايقوى على احتمال هجره، وتصبح حياته جحيماً لا يُطاق:

مُسْتهامٌ خانَهُ الصَّبرُ فمذْ بعُدتْ أظعانُكم ما قَربَهْ
منذ أقصتْهُ النَّوى عن دارِكم ما أسَاغَ الدَّهرُ يوماً مَشْربَهْ
وإذا رام هُجوعاً طَرفُه هَزَّه الشَّوقُ إليكم فانتبهْ
وبشرقيِّ الحِمى من ضَارجٍ بدرُ حُسْنٍ منه في البَدْرِ شَبهْ
أضرَمَ الأحشاءَ وجْداً وأسىً وسَبى العقلَ غَراماً وسَبَهْ [(١)]

وسكب الدموع الغزيرة، والحنين الدائم إلى أيام الوصال، والشكوى من لوعة الحب، والحديث عن آثار السقم جميعها أمورٌ من لوازم الغزل العذري، وهي مظاهر نجدها بكثرة في غزل شاعرنا، فرحيل الأحباب سببٌ لإراقة أدمعه، وصوت الوُرْق يبعث الشجن في نفسه، ولمعان البرق من صوب حيِّهم يجدد تذكار الهوى في قلبه، فيطلب منه أخبار الأحبة لعلها تُخفف بعض وجده، وريح الصَّبا تزيد اللوعة بين جوانحه؛ لأنها تأتيه محمَّلة بريَّاهم:

هم أراقوا بِنَواهم أدْمعي وأهاجوا لاعجَ الوجدِ فهاجا
طارَحَتني الوُرقُ فيهم شَجَناً والصَّبا أوحتْ شجاً والبرقُ ناجى
يا بريقاً لاحَ من حيِّهمُ يصدعُ الجوَّ ضِياءً وابتلاجا
أنتَ جدَّدتَ بتذْكارِهمُ للحشى وَجْداً وللطَّرف اختلاجا
هاتِ فاشرَحْ لي أحاديثَهُمُ إنَّها كانت لما أشكو عِلاجا

(١) الديوان: ٦٩،٧٠، وضارج: موضع بين اليمن والمدينة المنورة، والسَّبَه: ذهاب العقل.

عِلَّهُا تُبرِئ وَجْداً كامناً — كلَّما عالجتُه زادَ اعتلاجا
ما لِقلبي والصَّبا ويحَ الصَّبا — كلَّما مرَّتْ بِه زاد اهتياجا
خطَرتْ سَكرى بريَّا نَشرِهم — وتحلَّتْ منهمُ عِقداً وتاجا
يحسدُ الرَّوضُ شذاها سَحَراً — فترى الأغصانَ سِرّاً تَتَناجى [(١)]

وقد يتظاهر المحب بالنسيان، وكتمان حبه، وأثر الفراق في نفسه، إلاّ أنّ شهود الحب تظهر في سقم بدنه، وتنمُّ عنها مجافاة النوم عينيه، وتفضحه زفرات الشجن:

تُبدي السلوَّ وأنت مُرتهَنُ — وخفيُّ سرِّكَ في الهوى علنُ
هذي شهودُ الحبِّ ناطقةٌ — لا الروحُ تُكذبُها ولا البَدنُ
إن رمتَ تكتمُ ما تكابدُه — بعدَ النَّوى فلرأيكَ الغَبنُ
مازال يُجهدُك الغرامُ أسىً — حتَّى جَفا أجفانَكَ الوسنُ
في كلِّ حينٍ للفؤادِ شجىً — يُوهي العزاءَ وللهوى شجنُ [(٢)]

وأبداً يظل العاشق أسيراً لبارق يجدد ذكرى الأحبة، وسجع حمام الأيكِ يثير لواعجه وأشجانه، فيطول ليله، وتتكاثر همومه وأحزانه، وتصبح أنفاسه شرراً يُحرق فؤاده، فلا يجد غير ذرف الدموع:

وبرقٍ سرى ليلاً بأكنافِ حاجرٍ — فجدَّد لي شوقاً إلى بارقِ الثَّغرِ
وسجعِ حمامِ الأيك في عَذَباتِها — تميسُ بها الأغصانُ في حُللٍ خُضرِ
لقد هَاجَ وجْدي ذكرُ آرام رامةٍ — وأورى بقلبي نارَهُ لاعجُ الذِّكرِ
فبتُّ بقلبٍ كلَّما ناحَ طائرٌ — تطايرَ من أنفاسه شررُ الجمرِ

---

(١) الديوان: ١٠١.
(٢) السابق: ٤٤٩.

وعــبرةِ عَــينٍ لا تجــفُّ جفونُهــا إذا هتفــتْ أيكيَّــةٌ أقبلــت تَجــري
أراعي دُجىً لا يَستحيــل ظَلامُهــا وأنجمَ ليـلٍ لا تَسيرُ ولا تَســري [1]

وتصبح ريح الصَّبا حلوة عذبة، ويطيب شذاها في نفس العاشق، وتغـدو نسماها برداً على قلبه؛ لأنها تأتي من ديار الأحبة محمَّلة برسائل الشوق، راوية عنهم أحسن الحديث:

يانسـيماً سـرى مـن الغَـور وَهْنـاً ســاحباً في رُبــى الحِمــى أذيالـهْ
طـاب نشـراً بطيـب من سكن الجِـزع ووافــى يجــرُّ بُــردَ الجَلالــهْ
فـروى أحسـنَ الحـديث صحيحـاً مُسنــداً عنهُــمُ وأدَّى الرِّســالهْ
هـاتِ كرِّرْ ذاكَ الحديـث لسَمعـي ولكَ الطَّـولُ إن رأيـتَ الإطالـهْ [2]

وربما جاءته حاملة بشارة الوصل واللقاء:

ياحَبَّـذا نسـمةٌ هبَّـتْ لنـا سـحراً تختـالُ في الجـوِّ مـن طيـبٍ ومـن أرَجِ
روتْ أحاديـثَ سـكَّان الحمـى وسَـرتْ تهـيجُ كـلَّ فـؤادٍ بـالغرام شَـجِ
فهـل درَتْ نَسـماتُ الحـيِّ حـين سَـرتْ مـاذا أسـرَّتْ لعـاني الحـبِّ مـن فَـرجِ
وافتْ مُبَشِّـرة بـالوصـل مُنشـدةً لـكَ البشـارةُ مُضنى الحُبِّ فابتهجِ [3]

---

(١) الديوان: ٢٠٨، وحاجر: ما يُمسك الماء من مسيل الوادي، وهو موضع باليمامة، ويُطلق أيضاً على عدَّة أماكن.
(٢) السابق: ٣٥٢.
(٣) نفسه: ١٠٤.

ومن أبرز مظاهر الغزل العذري أيضاً الحديث عن استمرار الأشواق ووهج الحب، وديمومته في قلب العاشق، والبقاء على العهد والوفاء [١]، ونجد شاعرنا يحاول الظهور في غزله بهذا المظهر:

أبيتُ على مِثل القَتادِ مسهَّداً ... ومن دون ما أرجو القَتادةُ والخَرطُ
لئن جارَ دهري بالتَّنائي ولم يزل ... يجورُ علينا كلَّ آنٍ ويَشتَطُّ
فإنِّي لها باقٍ على العَهدِ والوفا ... ولي من هُيامي في الهوى شاهد قسطُ
وأصبُو إلى دارٍ بها حطَّ أهلُها ... على أنَّهم من أجلها في الحَشا حَطُّوا [٢]

وقد يصل به الوفاء حدَّاً يرى أنه مقصِّرٌ في حبه، فلو قضى العمر كله لما قدَّم ما يجب للمحبوب من الوفاء :

قسماً بصدقِ هوايَ وهو أليَّةٌ ... يُلفى لديْها كلُّ واشٍ كاذبا
لو أنَّني أفنيتُ فيها مُهجتي ... وقضيتُ نحبي ما قَضيتُ الواجبا [٣]

ومن معاني الغزل التقليدي أيضاً وصف مشاهد الوداع، وضراوتها وقسوتها على نفس العاشق، وهاهو ذا شاعرنا يصوِّر مشهداً مؤثراً للحظات وداع المحبوبة، رسم من خلاله صورة مفزعة للبين، إذ جسَّده على هيئة غراب يبعث بنعيقه نذير الشؤم، ويومها شبَّتْ نار الجوى بين جوانحه، فتأثرتْ الحبيبة

---

(١) انظر: تطور الغزل بين الجاهليَّة والإسلام: شكري فيصل،ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت: ٢٨٧.
(٢) الديوان: ٢٦٣.
(٣) السابق: ٦٧.

لهذا الموقف القاسي الأليم، فلم تجد غير ذرف الدموع، فتُشاركه همَّه وحزنه، وحين يسألها عن دَمِه الذي كانت سبباً فيه؛ فإنها تُخاطبه متسائلةً في تجاهل دفعها إليه قناعتها التامة بعجزها عن الوفاء له، ويظل العاشق الوهان يتابع بنظراته مسيرة الركب ولحظات الرحيل، وكلّما أبعدتْ الحبيبة استحال دمعه دَماً من عِظَم ما يجد ويكابد:

ولم أنسَها والبينُ ينعقُ بيننا ... ونارُ الجوى بين الجوانح تُضرَمُ
وقد نثرتْ دُرَّ الدُّموع بخدِّها ... وفي جيدها دُرُّ العقود المنظَّمُ
أسائلها يوم التفرُّق عن دَمي ... فتومي بكفٍّ عِندَ مَن؟ وهي عَنْدمُ
وسارتْ فسالتْ أدمعٌ من محاجر ... فما أبعدَتْ إلاَّ وأكثرها دَمُ
وراحتْ حُداةُ العيس تشدو بذكرها ... وظلَّتْ مطاياها تغورُ وتُتهمُ [(1)]

وبعد الفراق لا يبقى للعاشق الولهان سوى طيف الحبيب وخياله يُلمُّ به ليلاً على غير موعد، فيتعجَّب لتهدِّي الطيف إليه مع بعد المسافات، ولكنه يدرك أن زفراته هي التي هدته، فكأنها لحرارتها في حشاه نارٌ أضاءتْ لسارٍ:

وافى خَيالك بعد طول نِفارِ ... فجعلتُ موطِئَهُ سَنى الأبصار
أنَّى اهتدَى منكَ الخيالُ لبلدةٍ ... أقصى وأجهلَ من بلادِ وَبارِ
لا والذي جعل المحصَّبَ دارَها ... والهندَ من دون الأحبَّةِ داري
لم يهدِهِ إلاَّ تصعُّد زَفرتي ... فكأنَّها نارٌ تُشبُّ لسارِ

---

(١) الديوان: ٣٨٥، ٣٨٦، والغوْر: كل منخفضٍ من الأرض، وأتْهم الرجل: أي اتَّجه صوب تهامة، وهي الآن مدينة تقع بين ساحلِ البحر الأحمر ،وبين جبال عسير على حدود اليمن، ولعله أرد أن مطاياها تعلو وتنخفض في مسيرها.

حيًّا فأحْيا ذكرَ من لم أنسَهُ ... ما كان أغناهُ عن التَّذكارِ [١]

وقد يكون الطيف أرقَّ وأحنَّ على العاشق من الحبيبة، فهي وإن منعتْ زيالها في اليقظة على الحقيقة، فقد تحنن قلبها وأباحتْ مواصلته في الكرى:

لولا ازديارُكِ في الكرى وهْنا ... كان السهادُ لطرفِه أهنا
الطيفُ كانَ أرقَّ منكَ له ... لولا الصَّباحُ لزاره مَثْنى
إن تمنعي يَقْظى زيارتَه ... فلقد أبحتِ وصالَه وَسْنى [٢]

والعفة أيضاً صفة بارزة من صفات الغزل العذري، حيث ينطلق الشاعر من قيود الغريزة إلى رحاب العفة والسمو الأخلاقي، فيُعبِّر عن عواطف الحب ومشاعر الشوق النبيلة [٣]، بصورة تعلو على شهوات الجسد الزائفة، ونجد شاعرنا يحرص على التركيز على هذه الصفة في غزله، فحين تُعاتبه حبيبته يظل حجاب العفاف فيصلاً بينهما:

فوافتْ تُناجيني بعتبٍ هو المُنى ... وليس يلذُّ الحبُّ ما لم يكن عَتْبُ
فمازلتُ أُبدي العُذرَ أسألُها الرِّضا ... وقد علمتْ لو أنصفَتْ لمن الذَّنبُ
فعاطيتُها كأسَ الحديثِ وبيننا ... حجابُ عَفافٍ عنده تُرفعُ الحُجْبُ [٤]

وما أصعب الحب وأجلّ خطبه على ذي العفاف، فهو بين ميل فطري

---

(١) الديوان: ١٨٧، والمحصَّب: موضع قريب من منى، وبار: أرض واسعة في طريق اليمن.
(٢) السابق: ٤٥٢.
(٣) انظر: تطور الغزل بين الجاهليَّة والإسلام: ٢٨٨.
(٤) الديوان: ٦٨.

يدفعه إلى محبوبته، وبين عاطفة دينيَّة تنهاه وتردعه عن اقتراف الإثم(١)، وهكذا كان موقف شاعرنا، فهوحين يلقى حبيبته التي فضحتْ بحسنها الشمس والبدر، وقد أمكن منها في دُجى الليل، فإن ثوب العفاف لا يفارقهما، ويأبى عليهما مقارفة الإثم، وقد تقرَّحتْ أكبادهما من حُرَق الحب وعذابات الجوى:

وافى وأفقُ الدُّجى بالزُّهد متَّشحُ — والصبحُ قد كادَ للأبصار يتَّضحُ
والبدر يرفلُ في ظلمائه مَرحاً — وضرَّةُ البدر عندي زانَها المرحُ
وذاتِ حُسنٍ إذا مِيطتْ بَراقعُها — فالشمسُ داهشةٌ والبدرُ مُفتضحُ
فلم نَزل لابسي ثوبَ العفاف إلى — أن كادَ يظهرُ في فرع الدُّجى جَلَحُ
قامتْ وقمتُ وفي أثوابنا أرَجٌ — من الوصالِ وفي أكبادِنا قُرحُ
ما أصعَبَ الحبَّ من خطبٍ وأبْرَحه — بذي العَفافِ وإن أخفى الذي يَضِحُ (٢)

وشاعرنا مع هذه العفَّة في غزله فهو أيضاً لا يتعلق إلا بكرائم النساء ، ممن يمنعهنَّ الصون والعفاف عن الفحشاء ، فهنَّ عربيات شريفات في أحسابهنَّ ينحدرن من آل عامر:

هي الدارُ لا غبَّتْ مراتعَ غِيدها — ذِهابُ الغَوادي الجُون تُزجَر بالرَّعدِ
تحلُّ بها غَيداء من آل عامرٍ — كَليلةُ رَجعِ الطَّرفِ مائسةُ القَدِّ
نمتْها سَراةٌ من ذؤابةِ عامرِ — إلى سَرواتِ المجدِ والحَسَبِ العِدِّ (٣)

وقد ينتهي نسب صاحبته إلى قبائل كعب:

---

(١) انظر: تطور الغزل بين الجاهليَّة والإسلام: ٢٨٦.
(٢) الديوان: ١١٩، ١٢٠، الجَلحُ: انحسار الشعَر عن جانبي الرأس،ويُريد هنا ظهور بياض الصبح، القروح: هي الجروح الظاهرة، يَضِحُ، من وضَح: أي بان وانجلى.
(٣) السابق: ١٤٤.

اللهُ لي مِنْ حُبِّ غانيةٍ ترمي الحَشا من حيث لا تَدري
بيضاءَ من كعْبٍ وكم مَنَعَتْ كعبٌ لها من كاعبٍ بِكْرِ [١]

وهي أيضاً مُمَنَّعةٌ عزيزة في قومها، قد حمتها السيوف المرهفة والرماح المثقَّفة، كريمة العنصر والمَحتِد، قُرَشية النسب:

وغيداء من عُليا لؤيِّ بن غالبٍ حَمتها المواضي والمثقَّفة السُّمرُ
هي الظبيةُ الأدماءُ لولا قوامُها لأغنى غناها الخُنْزوانةُ والكِبرُ
لقد ضلَّ مشغوفُ الفؤاد بغادةٍ وشمسُ الضُّحى لولا المباسمُ والثغرُ
إذا نُثِرتْ يوماً كِنانةُ ناظرٍ لعاشِقها ثارتْ كِنانةُ والنضرُ [٢]

وهي إضافة إلى نسبها الرفيع، تتمتع بالحياء والخفر، وقد ولِدَتْ معها هذه الصفات قبل أن تُسمى:

لها خَفرٌ حمَاها قبل تُسْمى ويَعزوها إلى الآباء عازِ [٣]

ويتصل بغرض الغزل أيضاً الحديث عن الناصح والواشي، والرقيب والعاذل، وترد هذه الألفاظ في غزله بدلالات تكاد تكون متقاربة، غير أن الناصح قد يكون أقربهم من الشاعر في صدق نيَّته وإخلاصه؛ لأنه في الغالب صديقه ويهمه أمره، فهو ينصحه بالسلو والنسيان، إلا أن العاشق لا يعبأ بالنصح ولا يرعوي عن حبِّه:

---

(١) الديوان: ١٦٧.
(٢) السابق: ٢١٦، والظبية الأدماء: البيضاء ، والخُنْزُوانة: التيه والكِبر، والكِنانة: وعاء من الجلد تُجعل فيه السهام، وكِنانة أيضاً: أبو النضر وإليه تنتمي بطون قريش.
(٣) نفسه: ٢٣١.

يا صاحبي إن كنتَ غيرَ مُلائمي فَدَعِ الملامَةَ لي عَدِمتُكَ صاحبا
لي مَذهبٌ فيما أراهُ وقد أرى للناس فيما يعشقون مذاهبا (١)

وقد تأتيه النصيحة من أكثر من صديق لكنه لا يستجيب لنصحهما، فلم يعد للومهما جدوى، فقد تمكَّن منه الغرام، ولو ذاقا ما يكابده لأدركا أنه يجد في عذاب الحب لذَّة:

أقِلاَّ عليه في المَلام فإنَّه يَرى الموتَ أصفى من كدُورة خَطبِه
وليس بمُجدٍ يا خليليَّ لومُه فإنَّ الهوى قد سِيطَ منه بلُبِّه
ولو ذُقتُما ما ذاق من لاعج الهوى لأيقنتُما أنَّ العذابَ بعَذْبِه (٢)

أما موقف الواشي، فيأخذ جانب العداوة والكيد؛ لأن غايته إفساد ما بين المحبين، إلا أن الشاعر لا يعير وشايته اهتماماً، فقد أصبح قلبه أسيراً للحبيبة، وغاية مناه ألا ينساها:

أطارَحَها الواشونَ أنِّي سلوتُها وها أنا قد حكَّمتُها في احتكامها
أبى القلبُ إلا أوبةً لعهودها وحفظاً لها في ألِّها وذِمامها
يُسفِّهني فيها وشاةٌ ولوَّمٌ ومن سَفهٍ إفراطها في مَلامها
وهل طائلٌ في أن يلوم على الهوى طليقٌ وقلبي مُوثَقٌ بغرامها
وأتعبُ مَنْ رام العذولُ سلوَّه محبٌّ يَرى نيلَ المنى في التزامها (٣)

وموقفه من العاذل لا يختلف كثيراً، غير أنه يقوم على المحاجة العقلية والإقناع بالحوار؛ فرؤية العاذل تختلف عن رؤية العاشق، وكلما أكثر العاذل في

(١) الديوان: ٦٧.
(٢) السابق: ٥٩٤.
(٣) نفسه: ٣٩٥.

تأنيبه ،كلما أفرط العاشق في غرامه وهواه، فكأنما عذله يزيد في تعذيبه، ونصائح العاذل في نظر العاشق ما هي غير وساوس يهذي بها، وإن بالغ في تزيينها وتجميلها:

يا عاذلي ما رمتَ راحة مهجتي ... من وجدها بلْ زدتَ في تعذيبها
لا تكثرنْ نُصحي فتلكَ نصائحٌ ... يكفيكَ صدق هواي في تكذيبها
ما هُنَّ غيرُ وساوسٍ تهذي بها ... عندي وإن بالغتَ في تهذيبها
هيهاتَ يَسلو بالمَلامة مغرمٌ ... يزدادُ فرطُ هواهُ من تأنيبها (١)

وحين يكون اللائم نساء عواذل فإن موقف العاشق يصبح أكثر صرامة؛ لأنه يدرك أن دافع هؤلاء النسوة هو مُجرَّد الحسد والكيد والغَيرة من هذه الحبيبة، فليس لهنَّ عنده إلا أن يجعل خدودهنَّ موطئاً لنعال حبيبته مبالغة في الإهانة والإذلال:

وربَّ لوائمٍ أوْقرنَ سَمعي ... مَلاماً ظلَّ يُوقرُني مَلالا
هُجرنَ بذمهنَّ الهجرَ منها ... ولا هجراً عرفنَ ولا وِصالا
ولو أنِّي أكافيهنَّ يوماً ... جعلتُ خدودَهنَّ لها نِعالا (٢)

ونحن حين نقرأ هذا الغزل التقليدي يتبدَّى لنا شاعرنا بمظهر العاشق المولَّه، والمحب المتيم الذي انطوى غزله على تجربة حقيقية عاش أحداثها، ولكن بشيء من التأمل إذ لا نجد غير مهارة فنيَّة في قول الشعر أثارتْ إعجابنا،

---

(١) الديوان: ٥٧.
(٢) السابق: ٣٥١.

وجذبتْ أنظارنا لمثل هذا الوصف الرقيق لرائحة الحبيب وقد حملها النسيم، فلمَّا وافتْ الركب قصدتْ العاشق المتيَّم وحده دون سائر الركب، فألفته يُساهر الليل على ذكرها:

تصرَّم صفوُ العيش بعد فراقها فلم يبقَ إلاَّ حسرةٌ وتندُّمُ
ونفحةِ طيبٍ من لطائم نشرها تحمَّلها عنها النسيمُ المهَيْنِمُ
فجاء يجرُّ الذَّيلَ من مَرحٍ بها ووافى بها والركبُ يَقظى ونوَّمُ
فلم يَدْرِ ما أهدتْهُ لي غيرَ مُهْجَتي ولا ارتاح إلاَّ قَلْبِيَ المتألِّمُ [1]

وترحل الحبيبة وتنأى ديارها، فيُناجيها على البعد بصوت خافت وقلب حزين، وعين دامعة، ويعاتبها عتباً رقيقاً على صدودها، ولكنه في كل الأحوال لا يرضى عنها بديلاً فهي الحبيبة في جورها وعدلها:

وأكتمُ وجدي في هواها تجلُّداً ولكنَّ دمعي بالغرام يُترجمُ
نأيتم فأذوى ناضرَ العَيش نأيُكم وعادَ ربيعُ الوصل وهو محرَّمُ
ولو شئتُمُ ما فرَّقَ البينُ بيننا ولا عنَّ طيرٌ للتفرُّقِ أشأمُ
ولكنكم أبعدتُمُ شُقَّةَ النَّوى فأصبحتُ من جور النَّوى أتظلَّمُ
صِلوا أو فصدُّوا كيف شئتم فأنتم أحبَّةُ قلبي جرتم أم عدَلتمُ [2]

وحين تظن الحبيبة أنه سلاها وتناسى غرامها، فإنه يُقدِّم بين يديها ما يؤكد خلاف ذلك، فكيف يسلو مَن ملَّه ليله من طول السهر؟! بل كيف

---

(١) الديوان: ٣٨٦، وهينمتْ الريح: أصدرتْ صوتاً خفيفاً.
(٢) السابق: ٣٨٦، ٣٨٧.

يسلو مَن استحالتْ أنفاسه أشواقاً وزفرات حرى؟! ومَنْ تفطَّرتْ كبده من شدَّة الوجد؟!:

ظنَّتْ سُلوِّي فراحتْ وهي عاتبةٌ ... ولو درتْ لأتتني وهي مُعْتَذِرهْ
هيهات أينَ من السُّلوان مكتئبٌ ... قد ملَّه ليلُه من طولِ ما سَهِرهْ
أنفاسه بزفير الشوق صاعدةٌ ... لكنَّ أدمعه بالوجد منحدِرهْ
ما عنَّ لي ذكرها في كلِّ آونةٍ ... إلاَّ ولي كَبدٌ بالوجدِ مُنفطِرهْ
ولا تذكَّرتُ ذاك الشَّمل مُجتمعاً ... إلاَّ استهلَّتْ دموعي وهي مُنتثِرهْ[1]

وفي غرض الغزل نجد للشاعر أيضاً مقطوعة مُطربة راقصة عذبة، رشيقة في ألفاظها، رقيقة في معانيها، قد حمَّلها خطرات الحب، وهزَّات الشوق، وجعلها مَعرِضاً لنوازعه الوجدانية، وفيها يخاطب محبوبته على البعد شارحاً لها حرارات الجوى، ولواعج الشوق حيث يقول:

يا ظبيةً بالسَّفحِ راتعةً ... تَشتُو الغضا وتَربَّعُ الحَزنا
إن ينأَ حَيُّكِ فالهوى أمَمٌ ... أو تقصَ دارُكِ فالحشى مَغنى
ما كنتُ أحسبُ قبل فُرقتنا ... أن سوفَ تَغلقُ مُهجتي رَهْنا[2]

ويخاطب عريف الركب متسائلاً بلهفة عن هواه، ومرتبع حبيبته، فيروعه الجواب برحيلها، فيلتفتُ بغصَّة وندم إلى أيام الوصال الماضية، ويتمنى لو أنها

(١) الديوان: ١٩٣، ١٩٤.
(٢) السابق: ٤٥٢، والغضا: وادٍ يكثر فيه شجر الغضا، وهو اسم يُطلق على أكثر من موضع ،والحزن دون إضافة: طريق بين المدينة وخيبر.

دامت ينعم فيها بقرب محبوبة القلب، ومُنى النفس:

ولقد سألتُ عريفَ ركبِهمُ … عنها فقال ترحَّلتْ مَعْنا
لله مسكنُها على إضمٍ … لو دام لي ولها به السُّكنى
إذ كان رَوضُ صَبابتي نَضِراً … غضَّاً وغصنُ شبيبتي لُدْنا (١)

وهي وإن رحلتْ وخلَّفته أسير حبها، فقد أحلها فؤاده وحشاه، وباعها روحه في صفقة رابحة:

واهاً لها من غادةٍ سكنتْ … منِّي الحشا إذ حاولتْ ظَعنتا
قد بعتُها رُوحي بلا ثمنٍ … لا أشتكي في صفقتي غَبْنا (٢)

والمحب دائم الشكوى والأنين، يطول ليله بين الهموم والأسى، ولمعان البرق يزيد من شكواه، وهبوب الصَّبا يبعث الشجن في نفسه، ونوح الحمام يوقظ أحزانه، فيظل يرسل أنينه زفرات حرى:

أرقتُ وقد نام الخَليُّ من الأسى … لبرقٍ بأعلى الرَّقمتين لَمُوحِ
فبتُّ كما باتَ السليمُ مسهَّداً … بجَفنٍ على تلك السُّفوحِ سَفوحِ
يُهيِّج أشجاني ترنُّمُ صادحٍ … ويوقظُ أحزاني تنسُّمُ رِيحِ
وأبكي بعينٍ لا تكفُّ غروبُها … وأصبو بقلبٍ بالغرامِ جَريحِ
وألتاعُ وجداً كلَّما هبَّتِ الصَّبا … بنَشرِ خُزامى أو بنفحةِ شِيحِ
إلى الله قلباً لا يزالُ معذَّباً … بتأنيبِ لاحٍ أو بهجرِ مَليحِ

---

(١) الديوان: ٤٥٢، وإضم: اسم لعدَّة مواضع منها الوادي الذي فيه المدينة المنورة.
(٢) السابق: ٤٥٢.

فلله بالجرعاء حيٌّ عَهِدتُهم ... يحلُّونَ منها في مَعاهدَ فِيحِ
هُمُ نُجْحُ آمالي ونَيلُ مآربي ... وصحَّةُ أسقامي وراحةُ رُوحي [(١)]

وفي إحدى مدائحه لوالده، نجد له نسيباً رقيقاً يُعبِّر عن عشق فتيان الصحراء العذري، وتشبيبهم بظبائها وغيدها، فلنستمع إليه حيث يقول:

سلامٌ عليها كيف شطَّتْ ركابُها ... وأنَّى دَنتْ في سيرها ومُقامها
حملتُ تَمادي صدِّها حين كان لي ... قُوى جلَدٍ لم أخشَ بثَّ التئامِها
وكنتُ أرى أنَّ الصُّدودَ مودَّةٌ ... ستُدلي بُقربى الودِّ بعد انصرامها
فأمَّا وقد أورى الهوى بجوانحي ... جَوى غُلَّةٍ لم يأنَ بلُّ أُوامِها
فلستُ لعمري بالجليد على النَّوى ... وهل بعدَها للنفسِ غيرُ حِمامها [(٢)]

وهكذا يظهر لنا من النماذج الشعريَّة الكثيرة التي أوردناها أن هذا الغزل الرقيق الشَّفاف، ليس شرطاً أن يكون وراءه تجارب واقعيَّة، وإنما جعلته حذاقة القول يبدو كذلك، وكأنما خرج من معاناة واقعيَّة، وتجربة حقيقية مرَّ بها الشاعر، فذاق حلوها واستلذَّ بنعيمها، وتجرَّع غصصها، وتعذَّب بشقائها، مع أنَّ الواقع عكس ما يدَّعيه، وخِلاف ما تنطق به الأبيات ؛ ذلك أنَّ معظم غزله جاء مقدِّمات تقليديَّة لأغراض أخرى كما هو شأن الأبيات السابقة.

---

(١) الديوان: ١٢٢، الرقمتين: اسم يُطلق على مواضع كثيرة، منها قرب المدينة، وقرب البصرة،وفي بلاد نجد ، والخُزامى : نبات صحراوي طيِّب الرائحة ،والشيح: أيضاً نبات طيِّب الرائحة.

(٢) السابق: ٣٩٥،٣٩٦، والأوام: شدَّة العطش.

٢- الغزل المادي الحسي:

وهو الذي يدور حول وصف مفاتن المرأة الجسديَّة وصفاً حسياً محضاً، وما يتبعه من مغامرات ماجنة، وليالٍ حافلة باللهو يذكر فيها مجالس الخمر والندماء والساقي، وقد تناول ابن معصوم في شعره هذا النوع من الغزل، كما طرق أيضاً القصص الغزلي كما عُرف عند امرئ القيس في العصر الجاهلي، وعمر بن أبي ربيعة في العصر الأموى، وفي هذا النوع من الغزل تصبح غاية الشاعر التركيز على الوصف المادي الحسي، وصياغته في قوالب فنيَّة تلفت الأنظار، وكأنما هو يستعرض قدرته الشعريَّة أمام جحافل الشعراء الذين سبقوه، والذين عاصروه في هذا الميدان، فتراه يُسلِّط الضوء على مواضع الجمال الحسي الغريزي، ويُعنى بأدق مواطن الفتنة والإثارة في جسد المرأة.

ومعانيه في هذا الضرب من الغزل لا جديد فيها؛ فهو يمتاحها من الموروث الشعري القديم، فحين يصف الشَّعر الأسود لا يعدو أن يراه كالليل البهيم، أما وجه الحبيب في إشراقته وبهاء طلعته فهو كالقمر أو الشمس أو البدر في تمامه، وبياض البشرة كفلق الصبح، والألحاظ والعيون سيوف باترة، أو سهام صائبة، وربما ربط بينها وبين السِّحر في الأثر، أما القامة والخصر فرمح مثقَّف وعود بانٍ تتمايل به الصَّبا، والكشح والأرداف ممتلئة ريَّانة كالكثيب من الرمل، وكذلك وصفه لمجالس الخمر وعناصرها، فإنه يكرر ماقاله السابقون في هذا المجال، وربما أكثر الدوران حول بعض الصور والمعاني القديمة محاولاً الإتيان بجديد عن طريق التفريع والتشقيق كما سوف نرى لاحقاً.

ولمَّا كان طول الشَّعر وسواده عنواناً لجمال المرأة العربية، فقد أطال الشعراء في وصفه، واستهواهم استرساله وغزارته، وشاعرنا واحد من أولئك؛

فقد استهواه ذلك فعبَّر عن إعجابه بسواد الشَّعر، فيراه ليلاً داجياً يطيب فيه السُّرى:

لي من ذوائبه ليلٌ دَجا فَسجا فيه يَطيبُ السُّرى وهْناً لمدَّلجِ (١)

وكم استهواه ذلك اللون الأسود الفاحم وحده، فحين يرى هذا الشَّعر الأسود، أو يتخيَّله منسدلاً على متنها، يتصوَّره ظلاماً نُشِر على شمس:

وإنْ نَشرتْ يَوماً ذوائبَ فرعها فما نشرتْ إلاَّ ظَلاماً على شمسِ (٢)

ويُعجبُ أيضاً من الشَّعر بالطُّرة، وهي الشَّعر الذي يتدلى على الجبين، فيوازن بينها وبين بياض الغرَّة، مصوِّراً -بطريقة التشخيص- تساقط المسك حين تُمرر المشط عليه، مُشيراً إلى طوله وكأنه ليلٌ استعذب فيه الآمال والسهر:

لها طرَّةٌ تضفو على صُبح غُرَّة يُساقطُ مِسكاً من غدائرها المُشطُ
شفعتُ بها ليلاً تقاصرَ وهنهُ فطالَ وللآمال في طُوله بَسطُ (٣)

أو كقوله:

سلْ مُقلتي إن تسلْ عن ليل طُرَّته فليس يجهل طيبَ اللَّيل سامِرُهُ (٤)

---

(١) الديوان: ١٠٤.
(٢) السابق: ٢٤٩.
(٣) نفسه: ٢٦٢.
(٤) نفسه: ٢٢٠.

وحين ترفع طرّتها فإن غرّتها تنكشف كصبحٍ مُشرق، أما حين تُرخيها فليلٌ شديد السواد:

إن تجلُ غرّتَها فالصبح متّضحُ ... أو تُرخِ طرّتَها فالليلُ مُعتكرُ [(1)]

وربما تركته منسدلاً طويلاً أثيثاً غزيراً، فرآه الشاعر قد فاق الليل، و أوهمه بمفارقه البيضاء وهي منابت الشّعر :

وأرخى أثيثاً أوهمَ اللّيلَ لونُه ... ومِنْ أين للّونِ البَهيم مَفارقُ [(2)]

وقد يرسم صورة عامة يجمع فيها بين الذوائب، وجمال الوجه، وثقل الأرداف، ورشاقة القامة، فيُصوِّر الوجه بالقمر، ويتخيَّل الأرداف تتمايل فوق قامةٍ تشبه الغصن كأنها كثيب الرمل تُحركه الهبوب:

نشرتْ ذوائبَها على قمرٍ ... وثنتْ على حِقْفِ النَّقا غُصنا [(3)]

ووصف كذلك شَعر الصُّدْغِ والعِذَارِ، فالأول الشعر المتدلي بين العين والأذن، أما الثاني فهو الشعر الخفيف الذي ينبت على الخدِّ، وكلها من صفات الجمال لدى المرأة:

وأرقمَ الصدغَ والعذارَ على ... صفحةِ خديّه من بَرى قلمَهْ
محجّب إن بَدتْ محاسنُه ... هفتْ عليه القلوبُ مزدحمَهْ [(4)]

---

(١) الديوان: ١٩٠.
(٢) السابق: ٣١٠.
(٣) نفسه: ٤٥٣.
(٤) نفسه: ٤٠٧.

وعندما ينتقل إلى وصف الوجه والمحيَّا يُؤخذ بجمال إشراقته، فلا يجد غير الصور التراثية القديمة، لنستمع إليه وهو يحاول أن يُعبِّر عن انبهاره، حيث يقول:

تُريكَ إذا بدتْ وهْناً محيَّاً يُحاكي ليلُه ضوءاً نهارَه
ولولا أنَّه قمرٌ تجلَّى لما دار الخِمارُ عليه دارَه (١)

ويرى أن محيَّاها أعظم من أن يقيسه بالبدر ؛ لأن البدر غير دائم بل يختفي آخر الشهر:

تجلِّيْ صباحاً وميطي الخِمارا فما تطلع الشمس إلا نهارا
وحاشا مُحيَّاكِ أنِّي أقيسُ به البدرَ والبدرُ يَخفى سَرارا (٢)

وحين تسفر عن محيَّاها، فما أهون أن تسفك دمَ العاشق المحب:

وإذا بدا منها المحيَّا فاستعذ من سافرٍ لدم الأحبَّة سافكِ
كم من محبٍّ قد قضى في حبِّها وجداً عليه فكان أهونَ هالكِ (٣)

وأحياناً يشعر أنَّ الصور التراثية لا تفي بما يجول في نفسه، ولا تُعبِّر تماماً عن إحساسه بجمال الوجه والمحيَّا، ولا تساعده المقدرة الشعريَّة على ابتكار صور جديدة، فيلجأ إلى المبالغة اللفظية والمعنويَّة، فيجمع في وصفه لجمالها بين

---

(١) الديوان: ٢٠٩، والوهْن: منتصف الليل.
(٢) السابق: ٢١٣.
(٣) نفسه: ٣٢٤.

البدر المُنير، ورفاهية العيش والنعمة، وتُصبح الشمس لها ضَرَّة تغار منها، ويتَّخذها الغصن ندًّا، ويغدو ظبي الفلا من أترابها:

وما أنسَ لا أنسى وقوفي صبيحةً وقد أقبلتْ يقتادها الشوق والحبُّ
فتاةٌ هي البدرُ المنيرُ إذا بدتْ ولكنَّ لا شرقٌ حَواها ولا غربُ
منعَّمةٌ رُؤدٌ لها الشمسُ ضَرَّةٌ وغُصن النَّقا نِدٌّ وظبيُ الفَلا تِربُ(١)

وقد يجمع بين صفة حسيَّة كبياض الغرَّة التي تفوق ضوء الصبح، وصفة الحياء التي تفوق بها أقرانها:

غرَّاءُ يحكي الصبحُ غرَّتها ولكنَّ صبحَ جبينها أسْنَى
تربو على أترابها خَفَراً وتفوقُ غرَّ لِداتها حُسنا(٢)

ويكرر المعنى السابق جامعاً بين وصف الغرَّة والغدائر:

تُغنيكَ عن فَلق الإصباح غُرَّتُه وعن دُجى اللَّيلة اللَّيلا غدائرُهُ
لو باهتِ الشَّمسُ من الوجهَ لانبهرتْ من نوره وهو باهي الحُسنِ باهرُهُ(٣)

ومن مكملات جمال الوجه الحديث عن العينين، فقد أطال في وصف حسنهما، وسوادهما، وفعلهما بالألباب وقلوب العشَّاق. و لم يقصر الحديث على العينين، بل شَمِل الجفون والأهداب، فخطرهما لا يقل عن خطر السيوف المرهفة، كقوله مُنبِّهاً مُحذِّراً:

---

(١) الديوان: ٦٨.
(٢) السابق: ٤٥٣.
(٣) نفسه: ٢١٩.

تَرنـو لواحظُهـا فيفـري طرفُهـا ... عـن حـدّه المسنُـونِ قلبـي الواجبـا
فحـذارِ من تـلـكَ اللّحـاظِ فـانَّهـا ... أمضـى من البيـض الرِّقـاق مَضاربا (١)

أو كقوله:

تقولُ إذا ما جردتْ سيفَ لحظِها ... خُذوا حِذركم يا معشر الجنِّ والإنسِ (٢)

وأهداب العيون شباك تصيد بها قلوب العشّاق، ولحظها سافك لدماء أرباب الهوى، وربما تساوى خطر طرفها مع حدِّ الحسام، وحين ترنو أو تتلفتْ بمقلتيها فظبي آسر، وإذا ما تملّكتْ القلب وطعنتْ بسهامها سويداءه فالضَّيغم الفاتك:

يُحيـي بطلعتـه النفـوسَ ولحظُـه ... لدمـاءِ أربـاب الهـوى سَفَّاكُ
اغمـد شَباكَ عـن القلـوب وصِدْ ... بأهداب الجُفـون فـإنّهنَّ شِباكُ
سيّان في نهـب النُّفـوس وسفكها ... حـدُّ الحسـام وطرفُـه البتَّـاكُ
ظبيُ الصَّريـم إذا تـلَّفتَ أورنـا ... وإذا سـطا فالضَّيغـمُ الفتَّاكُ (٣)

والشاعر يبدو ضعيفاً أمام أثر الألحاظ وهي ترنو إليه فلا يقوى على مواجهتها:

وقفتُ أُجيل الطرفَ في روضِ حُسنها ... ويمنعني من طَرفها مُرهفٌ عَضبُ
وما برحتْ تُصبي فـؤادي وهل فتىً ... تُغازله تلكَ اللّحاظ ولا يَصبُو (٤)

---

(١) الديوان: ٦٦.
(٢) السابق: ٢٤٩.
(٣) نفسه: ٣١٩.وشَبا الشيء: حدُّه وطرفه، و الصريم: يُطلق على القطعة من الليل أو النهار، أو منعرج الرمل، أومجموعة الشجر.
(٤) نفسه: ٦٨.

وقد يربط بين أثر اللِّحاظ وفعل السحر، فكم لنظراتها من صريع، وكم لانكسارها من قتيل، فهي سيوف بواتر تجلب الرَّدى:

لا تنظرَنْ لجنونِ العاشقين به ... وانظر لما قد جَنتْ فيهم نواظرهُ

ما سحرُ هاروت إلاَّ فعلُ ناظره ... ولا سيوف الرَّدى إلاَّ بواترُهُ

لا تأمننَّ انكساراً من لواحظه ... فكم قتيلٍ لها ما ثارَ ثائرُهُ (١)

وأحياناً يأتي بوصف دقيق يصوِّر من خلاله إغضاء الطرف الناعس، وأثر الأجفان وكيف سلبتْ النوم من أعين العشَّاق، مُشيراً إلى كثافة شعر الحاجبين:

ثقيلةُ غضِّ الطرفِ وسْنى كأنَّما ... سَبَتْ سِنَةَ العشَّاق أجفانُها الوُطْفُ (٢)

ويعيد الفكرة السابقة، مع إضافة وصف المعاطف في تمايلها، ويُعبِّر عن انبهار العيون بجمالها بتعليل لا يخلو من طرافة حيث يقول:

معاطفُها نَشْوى وما ذُقْنَ خمرةً ... وأجفانُها وسْنى وهنَّ يَقاظُ

كأنَّ عُيوناً أُغريتْ بجمالها ... لشدَّة ما ترنو إليه جِحاظُ (٣)

وحين تنظر إليه بألحاظها الفاتنة لا يرى فارقاً كبيراً بينها وبين ألحاظ الريم، لولا فتكها الذي يشبه رشق السهام:

---

(١) الديوان: ٢١٩، ٢٢٠.

(٢) السابق: ٢٩٣، ربما أرد أهدابها الوطف، فكثافة شعر رمش العين مع طوله من صفات الجمال المحببة ، أما كثافة شعر الأجفان وحده، فليس من صفات الجمال.

(٣) نفسه: ٢٦٧.

وأبدى لحاظاً أقسمَ الريمُ أنَّها لواحظه لولا السِّهامُ الرَّواشقُ [١]

وربما وصف الألحاظ في حركتها والتفافها، فرسم لها صورة حافلة بالحيوية حين يشبهها بظبية أضاعتْ بين الأشجار شادنها:

وقد أقلبتْ ترنو بمقلةِ مُغزلٍ أضلَّتْ بجرعاء الحِمى شادناً يَعطو [٢]

وقد يأتي بوصف فيه بعض الغرابة والبعد حين يُشبِّه أثر المحاجر بأثر الخمرة:

يجلو الكؤوسَ فلا يُدْرى أخمرتُهُ تسبي عقولَ النَّدامى أم محاجره [٣]

ومما يلتحق بالعينين أيضاً وصف الكحل فهو من أدوات الزينة التي تحرص عليها المرأة، فتزداد به العينان جمالاً وبهاءً وسحراً:

يُغضي بذي كَحَلٍ بالسِّحرِ مُكتحلٍ وسنانَ ما راعه سُهدٌ ولا أرقُ [٤]

وشاعرنا وإن كان مفتوناً بالعيون العربية السوداء، فإنه لايتمالك نفسه أمام الأعين الهنديَّة، ولا سيما إذا كانت تتمتع بالحور:

هنديَّةٌ فعلتْ منها اللِّحاظُ بنا ما ليس تفعله الهنديَّةُ البتُرُ
حوراءُ ما برحتْ من سحرِ مُقلتِها تسبي العقول بطرفٍ زانه حَورُ

(١) الديوان: ٣١٠.
(٢) السابق: ٢٦١.
(٣) نفسه: ٢١٩.
(٤) نفسه: ٣٠٨.

لم تَخشَ ثأراً بمـا أردتْ لواحظُهـا دمُ المحبين في شرع الهـوى هَدَرُ [(١)]

وليست الأعين البابليَّة بأقل فتكاً وخطراً من أعين الهنديات:

يـا قاتـلَ اللهُ ألحَاظـاً سفكنَ دمـي هـل كـان عنـدي لهـا في الحبِّ ثـاراتُ
ما بَلبلَ القلبَ من وجـدٍ ومن ولَهٍ هـوايَ لولا العيـونُ البابليّـاتُ [(٢)]

وله أيضاً صورة جميلة فيها شيءٌ من الجِدَّة يصف فيهـا فعـل الألحـاظ بالقلوب، حين يُشبِّه إغضاء الطرف بإغضاء العابد الناسك، كما يُشبِّه هـذه العيون بسحرها النافذ إلى أعماق القلوب، وقتلها مَنْ أصابته سـهامها بفعـل الفاسق الآثم:

فتكتْ بألبـاب الرجـال ولم تَصُـلْ بسـوى فواتـن للقلـوب فواتـكِ
يُرديكَ ناظرُها ويُغضي فاعجَبْن من فاسقٍ يحكـي تعفُّفَ ناسـكِ [(٣)]

وحين يُعيد النظر في وجه الحبيب، ويتفحَّص محاسنه، فإنه يرى الخـدود الأسيلة التي تبدو عليها آثار النعمة والرفاهية، وقد أشربتْ بالحمرة فكأنها زهر الرمان أو جمر متوقّد:

لهـا خـدٌّ تسـعَّرَ جـلُّ نـاري بـه لَّمـا أرانـي جُلَّنـارَه
جَـرى مـاءُ النَّعيـم بوجنتيهـا فزاحمه الجحيـمُ فشبَّ نـارَه [(٤)]

---

(١) الديوان: ١٩٠.
(٢) السابق: ٩٠.
(٣) نفسه: ٣٢٣.
(٤) نفسه: ٢٠٩، والجُلَّنار: زهر الرمان.

وقد يُعلل تلك الحُمرة التي تعلو خدود الحبيب، بأنها من دم العاشق المتيم به:

كأنَّ احمرارَ الخدِّ من وجناتها　　له حسنُها من مهجة الصبِّ صابغُ (١)

وربما كان مصدرها أثر الألحاظ حين تنظر إليه فتُدمي وجناته لنعومتها:

تُدمي اللواحظ خدَّه نَظراً　　فاللَّحظُ في وَجناتِه عضٌّ (٢)

ويرد وصف الخدِّ مقروناً بوصف القامة والأرداف:

مورَّدُ الخدِّ لَدْنُ القدِّ ذو هَيفٍ　　خفيف روحٍ ثقيلُ الردِّفِ راجحه (٣)

أو مقروناً بوصف العِذار على صفحة الخدِّ:

لم يسلُ قلبي عشقَ أحمرِ خدِّه　　حتى أسال لي العِذارَ الأخضرا (٤)

وربما شبَّه حمرة الخدِّ بالياقوت، والعارضين وقد ظهر فيهما العِذار بالزمرُّد:

لمَّا جلا ياقوتَ صفحةِ خَدِّه　　أبدى لنا من عارضَيه زُمرُّدا (٥)

والحديث عن الخدِّ يُفضي إلى الحديث عن (الخال)، و لم يرد ذكره غير مرَّة واحدة بصورة تبدو جديدة لولا تكلُّفها، فهو يراه كحبَّة صِيغتْ من قلب العاشق المتيم:

---

(١) الديوان: ٢٨٥.
(٢) السابق: ٢٥٧.
(٣) نفسه: ١١٢.
(٤) نفسه: ٢٢١.
(٥) نفسه:١٦٣.

كأنَّ اسودادَ الخال في صحن خدِّها لـه حبُّها من حبَّة القلب صائغُ (١)

والثغر والمبسم من عناصر الجمال عند المرأة، لذا فقد أشار إليها شاعرنا في غزله الحسي، فذكر بعض صفاته كالعذوبة، والبرودة، وذكر أيضاً الشفاه ولونها، والأسنان وبريقها، بصور مستوحاة من الشعر القديم، وأكثر ما يرد ذكرها أثناء وصفه لمجالس الخمر والساقي، كقوله رابطاً بشكل معنوي بين عذوبة الريق وطعم الخمرة:

ولربَّ ليلٍ بتُّ فيه معَللاً من ريق مَبسمِه بكأس عُقارِ (٢)

وربما جعل الثغر مكاناً لاعتصار الخمرة المعتَّقة:

تديرُ من ثغرها راحاً معتَّقةً كأنَّما ثغرُها للرَّاح مُعتصَرُ (٣)

وأحياناً يجمع بين صفتين إحداهما معنويَّة وهي الدلال والغنج، والأخرى حسيَّة وهي طعم الريق، وعذوبة الرُّضاب ويُشبِّههما بالخمرة النادرة:

تعلِّلني من دلِّها ورُضابها بخمرين لم أسكرْ بمثلهما قطُّ (٤)

وقد يرد وصف الثغر ضمن مجموعة من الصفات:

---

(١) الديوان: ٢٨٥.
(٢) السابق: ١٨٧.
(٣) نفسه: ١٩٠.
(٤) نفسه: ٢٦٢.

مَــن أودعَ الــراحَ والأقــاحَ فمَــكْ ومَــن أعــارالصَّبــاحَ مُبتَسَــمَكَ
أصبحَ مَــن قــد رآكَ ملتثمــا يتيه سُكراً فكيفَ مَــن لَثَمَكْ [١]

وتارة أخرى يذكر بعض الصفات المستحسنة في الشفاه، كاللَّمى وهــي سُمرة مستحبة فيها، ويصوِّرها بخمرة سكبتْ في كؤوس تشبه شقائق النعمان في لونها أو شكلها:

وجلتْ إذ تبسَّمــتْ مِــنْ لَماهـا خمـرَ ريــقٍ في أكــؤسٍ من شَقيــقِ [٢]

وقد يُشبِّه رضاب اللَّمى بمذاق العسل، حينما يمتزج بالخمرة، ويأتي هذا الوصف ضمن وصفه للقدِّ والمِشية، ولا أدري كيف جمع بين أطراف الصورة، إذ يقول:

مُهفهفُ القدِّ معسولُ اللَّمــى ثَمِلٌ يَتيــهُ بالحُسنِ من عُجبٍ ومــن عَجَبِ
لا يمــزجُ الكـأسَ إلاَّ مــن مَراشفـه فاطرب لما شئتَ من خمرٍ ومن ضَرَبِ [٣]

وحين يصف الثغر مبتسماً لا يغيب عنه بياض الأسنان فيُشبِّهها بــاللؤلؤ الرَّطب:

إلى أن طوتْ نشــرَ العِتـابِ وأقبلتْ تبسَّمُ عن ثغرٍ هـو اللؤلؤُ الرَّطبُ [٤]

---

(١) الديوان: ٣٣٠.
(٢) السابق: ٣٠٩.
(٣) نفسه: ٤٩.
(٤) نفسه: ٦٨.

وربما نظر الشاعر إلى حبيبته فتبسَّمت عن أسنان كاللؤلؤ تضمه شفتان كالعقيق:

غادةٌ كلَّما نظرتُ إليها بسمتْ عن لؤلؤ في عقيق (١)

وهذا الثغر الذي فُتن به الشاعر، تتعهده صاحبته بالمسواك، ليظل على جماله وطيب رائحته، وهو وإن لم يرتشف عذب رضابه، إلا أن المسواك قد أخبره بما حوى:

ما كنتُ أحسب للدُّموع بَوارقاً حتَّى تلألأ ثغرك الضحَّاكُ
(بشفاته) ماءُ الحياة لأنفُسٍ أودَى بهنَّ من الصُّدود هلاكُ
ما ذقتُ موردَها ولكن هكذا نقلَ الأراكُ وحدَّث المسواكُ
قل للأراكِ أراك تلثم مَبسماً ما راح لاثمُه سِواكَ سِواكُ (٢)

وربما رسم صورة دقيقة يُشبِّه من خلالها بياض الثنايا بالحَبَب، وهو الزبد الأبيض الذي يطفو على صفحة الخمر عندما تسكب في الكأس:

من كأسه وثناياه لنا حَبَبٌ تطفو على رائقي خمرٍ جواهرُهُ (٣)

وتارة يولي عناية خاصة للأسنان، فيذكر بعض صفاتها الدقيقة، كالفلج وهو تباعد بين الثنايا الأمامية، وهي صفة مستحبة في أسنان المرأة:

من عمَّ طلعتَك الغرَّاء بالبلج وخصَّ مَبْسمكَ الدُّريَّ بالفلج (٤)

---

(١) الديوان: ٣٠٩.
(٢) السابق: ٣١٩، وفي أنوار الربيع: ٦/٩:(وبثغره) مكان:(بشفاته).
(٣) نفسه: ٢١٩.
(٤) نفسه: ١٠٣.

ويعجب الشاعر أيضاً بصوت الحبيبة وحديثها فيشبه ألفاظها بالدُّر المنظوم:

وكم من أحاديثَ أبداها تعتُّبُه ... كأنَّها دُررٌ قد ضمَّها نَسَقُ
فودَّ كاشحنا لو ناله صمَمٌ ... إذ باتَ من كثبٍ للسَّمع يستَرِقُ (١)

وربما ظنَّ الدُّر أن ألفاظها من نظمه:

وفاه بنُطقٍ خالَه الدُّرُ نظمَه ... وهل لَفَظَ الدُّرَّ المنظَّمِ ناطقُ (٢)

وحديثها عذب يستوقف الرَّكبَ ويُطربه، وربما صوَّره بصورة حسيَّة حين يشبه أثره بأثر الراح في شاربها:

وراحتْ تُريحُ القلبَ من زَفراته فظلَّت ... بطيب حديثٍ عنده يقفُ الرَّكبُ
سَكرى ورُحْتُ كأنَّني ... أخو نَشوةٍ بالرَّاح ليس له لُبُّ (٣)

ولم يتناول وصف الترائب والنحر إلا في بيتين حين وصفها بالرِّقة والترف كقوله:

لله طيب وصالٍ نلتُ من رشأٍ ... بالحسنِ متَّسمٍ بالطِّيب متَّصفِ
إذا ضَممتُ إلى صدري ترائبه ... كادتْ تذوبُ تراقيهِ من التَّرفِ (٤)

---

(١) الديوان: ٣٠٨.
(٢) السابق: ٣١٠.
(٣) نفسه: ٦٨.
(٤) نفسه: ٢٩١، ٢٩٢.

أو كقوله:

فاقتْ على أترابها لمَّا جَلتْ تحتَ العُقود مع النُّهود ترائبا [1]

كذلك لم يذكر الأطراف غير مرة واحدة، حيث وصف البنان والمعصم بقوله:

يُديرها ببنانٍ كادَ مِعصمُها يسيلُ من ترفٍ لولا أساورُهُ [2]

أما حديثه عن القامة والخصر والأرداف، فقد أخذ النصيب الأوفى من أوصاف غزله الحسيِّ، ولكنها لم تخرج عمَّا شاع في الشعر العربي القديم؛ فالقامة دائماً هيفاء فرعاء كأنها قضيب البان، وهي أبداً طاويةُ الباطن مهفهفةُ الكشحين، أما الأرداف فعبلة ممتلئة كالكثيب:

تميس كما ماسَ الرُّدينيُّ مائداً وتهتزُّ عُجباً مثلما اهتزَّ عاملُهْ
مهفهفةُ الكشحين طاويةُ الحشا فما مائدُ الغصن الرَّطيبِ ومائلُهْ [3]

وقامتها هيفاء ، ومعاطفها تبدو في نظر الشاعر قضيب بانٍ تتمايل به ريح الصَّبا:

وراحَ يثني قواماً زانه هَيَفٌ بمعطفٍ من قضيب البان مُقتَضبِ [4]

---

(١) الديوان: ٦٦.
(٢) السابق: ٢٢٠.
(٣) نفسه: ٣٤١، ٣٤٢.
(٤) نفسه: ٤٩.

وحين يصف تثني قامتها، وعِظم كفلها لا يعدو الأوصاف التقليدية المطروقة كقوله:

ظبيٌ من العُرب تحميه محاسنُهُ عمَّن يؤمِّلُه والسمرُ والقُضبُ
مهفهفٌ إن ثَنى عِطفاً على كَفَلٍ أثنتْ على قدِّه الأغصان والكُثُبُ (١)

وقد يقرن بين القامة والرمح في الاعتدال والأثر، أما تمايل الأعطاف في رشاقتها فأغصان تترنح، تجعل العشّاق في خطر دائم:

وإن أراك اعتدالاً رمحُ قامته فطالما جار في العُشّاق جائرُهُ
كم مُغرمٍ منه قد أضحى على خطرٍ لَمّا ترنّح يحكي الغصنَ خاطرُهُ
مهفهفٌ ما ثَنى عِطفاً على كَفَلٍ إلاّ ثنى السوءَ عن عِطفيه ناظرُهُ (٢)

ولكي تكتمل الصورة العامة التي يرسمها للقوام، فإنه يتعرض لوصف الأرداف والخصر، فهي ضامرة الحشا، مهفهةُ الكَشْح، يؤوِّدها مَرُّ النسيم كغصن البان:

وربَّ صَموتِ القُلْبِ خمصانةِ الحشا لهوْتُ بها والنجمُ في أُذنها شَنفُ
يؤوِّدُها مَرُّ النَّسيم فتنثني تثنّي غصنِ البان ما شانَه قَصفُ
سلِ الظبيةَ الغنّاء إذ قيلَ مثلها أساعفها الكشحُ المهفهفُ والرِّدفُ (٣)

---

(١) الديوان: ٦٣.
(٢) السابق: ٢٢٠.
(٣) نفسه: ٢٩٣، والقُلْب: سوار تتزين به المرأة، والغنّاء: ذات الغنّة: وهي خروج الصوت من الخياشيم.

وقد يجمع في وصفه بين طول القامة وثقل الأرداف كقوله:

خُرْعُوبةٌ جمٌّ محاسِنُها لكنَّما إحسانُها نَزْرُ
هيفاءُ لولا عَقْدُ مِنطقِها لم يستقلَّ بِرِدْفها الخِصرُ [(١)]

وربما تعرَّض لوصف مشيتها، واعتدال قامتها، فصوَّرها بمن يترنح من أثر الشراب، فهي تخطر تيهاً وعُجباً بشكل متمايل:

تميلُ كما مالَ النَّزيفُ كأنَّما يرنِّحها من راحِ صَرْخدَ إسْفَنطُ
وتخطرُ تَيهاً حين تخطو تأوُّداً بأسمرَ مما أنبتَ اللهُ لا الخَطُّ [(٢)]

ويُضاف إلى ماسبق من الأوصاف الحسيَّة في غزله، مجموعة من الأبيات التي يصف من خلالها هيئة المرأة بشكل عام كقوله:

بين العُذيب وبين بُرقةِ ضاحكٍ غراء تبسمُ عن شتيتٍ ضاحكِ
في حيِّها للعاشقين مصارعٌ من هالك فيها ومن مُتهالكِ
تسطو معاطفها وسودُ لحاظها بمثقَّفٍ لَدْنٍ وأبيض باتكِ
لا تستطيب يوماً موارد حبِّها ما هنَّ للعشَّاق غير مهالكِ [(٣)]

وربما جمع أكثر من صفة كبياض الوجه، ورشاقة القامة والخصر، وسواد الشَّعر:

---

(١) الديوان: ٢٠٠، ٢١٠،و الخُرْعُوبة: الشَّابة الحسنة الخَلْق الناعمة.

(٢) السابق: ٢٦١، وصَرْخد: من قرى بلاد الشام تنسب إليها الخمور الجيِّدة، والإسفنط: من أنفس أنواع الخمور.

(٣) نفسه: ٣٢٣، والعُذيب: اسم يُطلق على عدَّة أماكن،و برقة ضاحك: موضع باليمامة، و الشَّتيت: الثغر المُفلَّج أي متباعد الثنايا الأمامية.

مهاةٌ لها في كلِّ قلبٍ مراتعٌ ... وبدرٌ له في كلِّ قلبٍ منازلُ

تبدَّتْ فقلتُ الصبحُ أبيضُ ساطعٌ ... وماستْ فقلتُ الغصنُ أخضرُ مائلُ

تكنَّفها أترابُها فكأنَّما ... هي البدرُ بين الأنجم الزُّهر ماثلُ

عليهنَّ من ضوء الصَّباح براقعٌ ... ومن غسقِ اللَّيل البهيم غلائلُ[1]

ونجد له أيضاً بعض الأوصاف الحسيَّة ترد في غزله القصصي، الذي يصوِّر من خلاله بعض مغامراته الليليَّة مع بعض النسوة، وهو ينزع فيه منزع التقليد لأقطاب هذا اللون من الغزل، وهاهو يصف إحدى مغامراته حيث يقول:

وفي الكنائس مَنْ هام الفؤادُ بها ... ترنو إليَّ بطرفٍ طامح النَّظرِ

فأقبلتْ وتجارَيْنا معاً نفقةً ... كأنَّنا قد تلاقينا على قَدَرِ

حتى بدتْ غرَّةُ الإصباح واضحةً ... وطُرَّةُ اللَّيل قد شابتْ من الكِبرِ

ثم انْثَنينا ولم يُدنِسْ مضاجعنَا ... إلاَّ بقايا شذاً من ريحها العَطِرِ[2]

وقد يتهتكُ في وصفه، فيذكر شيئاً مما جرى في بعض مغامراته التي يخاطر بها في جنح الظلام ؛ كقوله:

وبتنا على رغم الحسُود وبيننا ... حديثُ رضاً بالوصل ما شابه سُخطُ

وعاطيتُها صِرفاً حكتْ دمَ عاشقٍ ... مُراقاً عليه من مدامعه نقطُ

فمالتْ ولم تسطِع حَراكاً كأنَّما ... أتيحَ لها من عقد أحبولةِ نشطُ

---

(١) الديوان: ٣٤٨، ٣٤٩.

(٢) السابق: ١٧٨.

هناك جنيتُ الوصلَ من ثمر المُنى ... وبتُّ ولا عهدٌ عليَّ ولا شرطُ
أمزِّق جلبابَ العفافِ ولم أزل ... أقلِّبها حتى التقى الحِجلُ والقرطُ [١]

وهكذا رأينا كيف طرق شاعرنا الغزل بأنواعه المعروفة، من نسيب تقليدي، وقف فيه على الأطلال العافية، وبكاها واستبكاها، واستوقف الأصحاب، وساءل البرق والصَّبا، وحمَّلهما التحيةوالسلام والأشواق، ووصف الظعن ومشاهد الوداع، واستسقى المزن لديار الأحبة، وشكا صدود المحبوب وهجره، واستعذب تباريح الجوى والوجد، وحنَّ لأيام الوصال، وسكب الدمع الغزير على تصرُّمها.

وظهر غزله التقليدي في مجمله نسيبا رقيقاً يحفل بالمشاعر والأحاسيس، ويعبِّر عن بعض النواحي المعنويَّة كلواعج الحرمان، أو اللهفة والشوق في عفَّةٍ وعذريَّة.

وله إلى جانب ذلك غزلٌ مادي حسي ركَّز فيه على مفاتن المرأة الجسديَّة، فوصف القامة والقدَّ، والشَّعر، والوجه، والعينين، والخدَّين والثغر، ورأينا له أيضاً غزلاً ينحو فيه منحىً قصصياً حوارياً صوَّر من خلاله مغامرات غراميَّة، يتخللها تصوير للرغبات الجسديَّة، ووصف للخمرة ومجلسها وساقيها، ولكنني آثرتُ عدم التفصيل فيه للأسباب التي ذكرهما في مطلع حديثي عن أغراضه الشعريَّة.

---

(١) الديوان: ٢٦٢.

وهو في غزله بمختلف ضروبه التي طرقها يحذو حذو من سبقه من الشعراء، ولم نلحظ له جديداً يُذكر، وقد حاول الدوران حول بعض الصور القديمة رغبة في التجديد عن طريق التفريع والتعليل والمبالغات الحسيَّة والمعنويَّة، ولم يكشف لنا غزله عن تجربة فعليَّة واقعيَّة عاشها الشاعر مع امرأة بعينها، بل وجدناه يتحدث عن نظرته الجماليَّة إلى المرأة المثاليَّة التي وصفها، وصوَّرها لنا كما يجب أن تكون من وجهة نظره، لا كما هي بالفعل، إلا أن مهارته الفنية استطاعتْ أن تنقل لنا مشاعره وأحاسيسه، وتصوِّر لنا تجربته بعاطفة صادقة بالمعنى الفني لا بالمعني الواقعي المرادف للحقيقة.

أما ما أعلنه صراحة من بعض مغامراته القصصية فلا يعدوكونه تقليداً لمن سبقه من الشعراء في هذا المجال، وقد أشرتُ إلى ذلك حين درستُ حياته [١]، وهذا لا يعني أنَّني أنفي أن يكون قد ألَّم بشيء من ذلك في مقتبل العُمُر، حيث يغلب اللهو على سنوات الصِّبا ومرحلة الشباب.

٢- المدائح النبوية:

يُرجع بعض الباحثين هذا اللون من الشعر إلى زمن البعثة النبوية، ويرون بداياته في ذلك الشعر الذي قاله كوكبة من الشعراء في مدح الرسول ﷺ ضمن قصائد الدعوة التي أشادوا من خلالها بفضائله ﷺ ؛وصفاته الكريمة، إعجاباً بشمائله وأفعاله الميمونة. ولم تنقطع قصائد مدحه بعد وفاته ﷺ ، فقد توالت في العهد الراشدي والأموي، وإن كانت تتداخل مع قصائد الفخر وشعر التشيع، وظل هذا الأمر سارياً في العصر العباسي، الذي ظهرتْ فيه

(١) انظر : الصفحات ٤٣-٨١ من هذه الدراسة .

مقطوعات خاصة بمدح الرسول ﷺ كان دافعها معارضة لقصائد قيلتْ في حياته ﷺ [١].

وهكذا يكون هذا الضرب من الشعر قد ألمّ بشيء منه بعض الشعراء خلال تلك العصور، وكتبوا فيه بعض الأشعار، وحين جاء الحكم الفاطمي نرى الشعراء يمزجون مدحهم لحكّام الدولة الفاطمية بمدح الرسول ﷺ، ولكنهم لم يُفردوا له قصائد مستقلة [٢]، وربما جعلوا ذكره ﷺ مقدمة لمديحهم [٣]، ثم نمتْ قصائد المديح النبوي بصورة أكبر في ظل حركات التصوف، ولكنّها امتزجتْ بعقائد المتصوفة ورموزهم الخاصة، كما ساهمتْ بدعة الاحتفالات بمولد النبي ﷺ، في تكاثر هذا اللون من الشعر [٤].

فلمّا أطلّ الحكم الأيوبي كانت بعض قصائد المديح النبوي قد شرعتْ في التكامل، وأخذتْ تتخصص لمدح الرسول ﷺ، حتى إذا جاء العصر المملوكي رأينا هذا اللون من الشعر يُصبح فناً مستقلاً بذاته، له أصوله ومناهجه، تُفرد له الدواوين الخاصة، ويُسخّر بعض الشعراء طاقاتهم للنظم فيه [٥].

---

(١) انظر: المدائح النبوية في الأدب العربي: زكي مبارك، المكتبة العصريّة، بيروت د.ت: ٣٥، المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: مخيمر صالح،ط١، دار الهلال، بيروت١٤٠٦هـ: ٣٣، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: محمود سالم محمد،ط١، دار الفكر، دمشق١٩٩٦م: ٤٨، ١١٦.

(٢) انظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: ١١٠.

(٣) انظر: السابق: ١٠٩.

(٤) انظر: نفسه: ١١٤.

(٥) انظر: نفسه: ١٢٤،١١٦.

والمدائح النبوية في مضمونها فن شعري يتمتع بطابع خاص، يخلو من أي منفعة أوغاية غير طلب المغفرة والأجر والثواب والتقرب إلى الله بنظمه [١].

وهذا اللون من الشعر وإن كان يندرج ضمن غرض المدح العام، إلا أنه استقل عنه فضلَ استقلال، وتميز عنه بخصائص محددة، نظراً لمنزلة الممدوح الخاصة، وللمنهج الذي تسلكه المِدْحَةُ النَّبويَّة [٢].

ولا يرى ابن رشيق(ت ٤٦٣ هـ) فارقاً جوهرياً بين المدح والرثاء إلا في تلك الإشارات التي تُحيل إلى الماضي في رثاء الأموات، وتُحيل إلى الحاضر في مدح الأحياء [٣] . وقد جرى عُرف الناس أن يصفوا الشعر الذي يُقال بعد الوفاة بأنه رثاء ، ولكن المدائح النبوية - وإن قِيلتْ بعد وفاة الرسول ﷺ - لا تُعدُّ من الرثاء ؛ لأن الرسول ﷺ وإن غاب عنا بجسده الطاهر إلا أن سنته الشريفة باقية حية في دنيا البشر، ومن أجل هذه الخصوصية يُوصف الشعر الذي يُقال في الرسول ﷺ بأنه مدح، يُضاف إلى هذا أن الرثاء ربما كان هو الذي يُقال بعد الوفاة بفترة قصيرة، كما أن مضمون الرثاء يختلف عن مضمون المدائح النبوية اختلافاً يكاد يكون جذرياً [٤].

وابن معصوم ليس بِدْعاً من الشعراء في هذا الفن ؛ فقد جاء في عصر تكاملتْ فيه المدائح النبوية واستوتْ على سوقها، وبلغتْ ذروتها ونضجها الفني والمعنوي، فمن الطبعي أن ينهز بدلوه من هذا الغرض، تقليداً لأقطابه في

---

(١) انظر: المدائح النبوية في الأدب العربي: ١٧، المدائح النبوية حتى العصر المملوكي: ٥٠.
(٢) انظر: المدائح النبوية حتى العصر المملوكي: ٥٧.
(٣) انظر: العمدة: ١٤٧.
(٤) انظر: المدائح النبوية في الأدب العربي : ٢٠٤.

العصور السابقة، ومسايرة لشعراء عصره الذين شاع بينهم هذا اللون من المدح، يضاف إلى ذلك أنه سليل البيت النبوي[١]، لذا فقد خصص لهذا الغرض الشعري قدراً لابأس به من مجموع شعره، إذ اشتمل ديوانه على عشر قصائد في مدح الرسول ﷺ ، وقد تفاوتتْ هذه القصائد في عدد أبياتها ، فبينما بلغتْ أطولها (مائة وأربعة وخمسين) بيتاً وهي بديعيته التي شرحها في كتابه (أنوار الربيع)، فقد جاءت أقصرها في (٣٠) بيتاً يُضاف إليها (٦) أبيات جاءت ضمن تقريظه لكتاب (النفحات العنبريَّة في وصف نعال خير البريَّة)[٢]، كذلك تخميسةٌ لميمية البوصيري المعروفة (بالبردة)، وهي تقع في (مائة وتسعةٍ وخمسين) مقطعاً .

وتشغل المقدمة التقليدية حيزاً كبيراً من القصيدة النبوية في شعره، وهو منهج سار عليه معظم شعراء هذا الغرض، فلا يخلص لغرض المدح بعد ذلك سوى أبيات قليلة .

والمدائح النبوية في شعره لا تخرج في معانيها عما درج عليه كل من خاض غمار هذا الميدان من معاصريه أو ممن سبقه ، فهي ممتلئة بمظاهر التوسل والاستغاثة، وطلب النفع ودفع الضرر، والغلو في شخص الرسول ﷺ مما ينافي

---

(١) انظر: تفصيل نسبه ص: ٤٣ من هذا الدراسة.
(٢) لأحمد بن محمد المَقّري التلمساني، مؤرخ وأديب ولد ونشأ بتلمسان بالمغرب، ورحل إلى مصر والشام والحجاز، له تصانيف كثيرة أشهرها:(نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب)، توفي في طريقه إلى الشام سنة ١٠٤١هـ . انظر: خلاصة الأثر: ٣٠٢/١ ، تعريف الخلف برجال السلف: أبو القاسم محمد الحفناوي، تحقيق: محمد أبو الأجفان، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت١٤٠٢هـ :٤٨/١.

جوهر الإسلام الصحيح [١]، وهي أيضاً لا تختلف في شكلها ونهجها عن سمات هذا اللون عند غيره من الشعراء .

ونقف الآن عند بديعيته التي نظمها سنة ١٠٧٧هـ وهي بعض المديح النبوي في شعره ؛ إذ «تكون القصيدة في مدح الرسول ﷺ ، ولكن كل بيت من أبياتها يُشير إلى فنٍ من فنون البديع» [٢] وهو يبدؤها بقوله :

(حُسْنُ ابْتِدَائي) بِذِكْرِي جِيرَةَ الحَرَمِ ... لَهُ بَرَاعَةُ شَوقٍ تَستَهِلُّ دَمِي [٣]

وهكذا تتوالى أبيات القصيدة مشيراً كل بيت فيها إلى فنٍ بديعي ، فقد أشار مثلاً في المطلع إلى (حسن الابتداء، أو براعة الاستهلال)، وبعد أن يستنفد النسيب ٤٩ بيتاً من القصيدة يأتي بما يُسمى (حسن التخلُّص) بمثل قوله:

وقد هُدِيتُ إلى (حُسْنِ التخلّص) من ... غَيِّ النَّسيبِ بمَدْحِي سيِّدِ الأُمَمِ [٤]

وعلى الرغم من تصريحه في البيت السابق بعدم ملاءمة النسيب لمقام مدح النبي ﷺ ، إلا أنه يقترفه مخافة الخروج عن سنة التقليد، ثم يستمر في الإشادة بنسب الرسول ﷺ واصفاً أخلاقه وشمائله مُشيراً في كل بيت إلى فنٍ بديعي، كـ (المناسبة، الجمع، الانسجام) [٥]:

---

(١) انظر: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: ٢٠٥/١.
(٢) المدائح النبوية في الأدب العربي: ٢٠٥.
(٣) الديوان: ٣٦٥.
(٤) السابق: ٣٧١،٣٧٢.
(٥) المناسبة: منها المعنوي، وهي: التناسب في المعاني، منها مراعاة النظير، والتوشيح، ومنها اللفظي، وهي: الإتيان بكلمات على وزن واحد، فإن كانت مقفاة فهي تامة، وإلا فهي ناقصة، والجمع، هو: الجمع في الكلام بين شيئين مختلفين عن طريق جهة جامعة، والانسجام، هو: أن يكون الكلام سهل التركيب، حسن السبك، خالياً من التكلف والتعقيد. انظر: أنوار الربيع: ٣٦٤،٣٧١/٣، ٥/٤.

زاكيْ النِّجارِ عُلُوُّ المجدِ(ناسبَهُ) زاهي الفَخار كريمُ الجَدِّ ذُو شَمَمِ
أفْضَالُـــهُ ومَعالِيـــه ورفْعَتُـــه (جمعٌ) مِن الفَضْلِ فيه غَيْرُ مُنْقسِمِ
أوصَافُـه(انْسَجَمتْ) للذَّاكرِيْن لـها في هَلْ أتى في سَبا في نـونِ والقَلَـمِ[١]

وتمضي أبيات البديعية وفق هذا النسق محاولاً استقصاء أنواع البديع ، إلى أن يصل (حُسْن الخِتام) :

الحقُّ بِحُسْنِ ابـتِـدَائـي ما أُنـالُ بـه حُسْنَ التخلُّص يَتْلو حُسْنُ مخْتتمِ[٢]

وقد افتخر شاعرنا بأنه أحرز قصب السبق، في تحطيمه الرقم المسجل باسم صفي الدين الحِلِّي [٣]، إذ بلغتْ أنواع البديع عند هذا الأخير(١٤٥) نوعاً، بينما أوصلها شاعرنا في بديعيته إلى(١٤٧) نوعاً بزيادة نوعين من البديع لم يذكرهما الحِلِّي، وبهذا الحصر يكون شاعرنا قد بلغ الغاية، وأتى بما لم يأتِ به الأوائل في المديح النبوي، أما الصدق الفني الجمالي فآخر ما يُفكِّر به ناظم هذا اللون من الشعر، وأنَّى له ذلك وهو في سباق حثيث لتكلُّف أنواع البديع، وتجويد صناعته طالما أنها هدفه الأسمى في هذا المضمار؟[٤].

بعد هذا التمهيد يمكن تقسيم القيم التي اشتملتْ عليها المدائح النبوية في

(١) الديوان: ٣٧٢.
(٢) السابق:٣٨٤.
(٣) هو: عبدالعزيز بن سرايا المشهور بصفي الدين الحِلِّي، ولد في الحلة بالعراق سنة ٦٧٧هـ وكان شاعر عصره، متضلعا في علوم المعاني والبيان، سافر إلى مصر واجتمع بالقاضي علاء الدين بن الأثير، وبابن سيد الناس، توفي في بغداد سنة ٧٥٢هـ ، انظر : الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة : ابن حجر العسقلاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ت:٣٦٩/٢، البدر الطالع٣٥٨/١.
(٤) انظر: المدائح النبوية في الأدب العربي: ٢١٤.

شعر ابن معصوم إلى قسمين :

أ ــ مدح بالقيم التقليدية ب ــ مدح بالقيم الدينية ، وهذا الفصل بين القسمين هو إجراء نظري فرضته طبيعة الدرس المنهجي لنتبين ألوان المدح التي تناولهـــا في شعره ، أما بعد ذلك فإنّ اللونين يمتزجان فيستحيلان إلى لون واحد يختلط فيه الجانب الإنساني من شخصية الرسول ﷺ بالجانب الروحي النبوي[١].

أ - المدح بالقيم التقليدية :

وهي ما درج عليه الشعراء في مدح ساداتهم و أشرافهم، قبل أن يتضح مفهوم المدح النبوي، ويتميز عن غيره ويصبح فناً شعرياً مستقلاً، وهي القيم الاجتماعية التي تواضع الناس على تعظيمها وتقديرها منذ العصر الجاهلي كـــ (الكرم، والعزة، وعراقة النسب، وسماحة الخلق، ونصرة المظلوم)، وقد تناول شاعرنا في مدحه النبوي مثل هذه القيم التقليدية، وحاول أن يسمو بها كما فعل غيره من شعراء هذا الغرض إلى مقام النبوة، فأخذتْ بدلالاتٍ خاصـــة اكتسبتها من سياقها الجديد الذي جاء به الدين الحنيف، فلم تعد هي تلك الدلالات التقليدية التي تناسب كل شخص [٢].

ومادام بعض الشعراء قد بالغوا وربما غلوا في ثنائهم ومدحهم ، فإنّ شاعر المدائح النبوية لا تحده في وصفه ومدحه حدود، فآفاق المبالغة أمامه مفتوحة-لاسيما في مجال الشمائل- ؛ لأنّ الممدوح أفضل الناس أصلاً،

(١) انظر: المدائح النبوية حتى العصر المملوكي: ٢١٧.
(٢) انظر: السابق: ٢١٠.

وأزكاهم نسباً، وأكرمهم مَحْتِداً على الحقيقة، وليس على سبيل المبالغة الشعرية، فمهما بالغ الشاعر في وصفه ستظل مبالغته قاصرة عن الإحاطة، فهو لا يستطيع لفضائل الرسول ﷺ حصراً ، ولا يروم لمكرماته نفاداً، ولا يجد لأخلاقه مثيلاً، وقد وصفه المولى - عزَّ وجل- بقوله: ﴿وإنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظيْم﴾، وقد تناول شاعرنا هذه القيم في مدحه للرسول ﷺ ، فوجد نفسه أمام مورد عذب من الفضائل والمكرمات فأخذ ينهل منه، وهاهو يحاول أن يصف نسب الرسول ﷺ بقوله:

يا عينُ هذا المصطفى أحمدُ   خيرُ الورى والسيِّدُ الأمْجدُ
خيرُ قُريشٍ نَسَباً في الورى   زكا به العُنصرُ والمَحْتِدُ
وخِيرَةُ الله الذي قد عَلا   به العُلا والمجدُ والسُّؤددُ (١)

فجميع القبائل بل البشرية جمعاء تشرُف بهذا النبي الكريم ﷺ ، وتنال به مراتب العلا والمجد ،كما أن نسبه يزداد به شرفاً وفخراً، وليس العكس كما هو حال سائر البشر، فقد جمع الله له منتهى الفضل والنسب الرفيع، وقد صوَّر شاعرنا هذا المعنى في مدحه بمثل قوله :

هو المجتبى المختارُ من آلِ هاشمٍ   فيالكَ من فرعٍ زكيٍّ ومن نَجْرِ
به حَازتْ العَليا لؤيُّ بن غالبٍ   وفاز به سَهْما كنانةَ والنَّضْرِ
قضى الله أن لا يجمعَ الفضلَ غيرُه   فَكان إليه مُنتَهى الفضلِ والفَخرِ (٢)

وُيكثر شاعرنا من مدح الرسول ﷺ بصفة تقليدية أخرى، طالما أخذتْ

---

(١) الديوان: ١٣٥،١٣٦.
(٢) السابق: ١٧٣.

مساحة عريضة من صفحة الشعر العربي على امتداد عصوره وهي صفه الكرم فيقول:

هو الكريمُ الـذي مـازالَ نـائلُـه تتلُو غواديَـه فينـا رَوائحُـه
لو فَاخَر البَحْر جدوى راحَتَيه غدا قَفْـراً وغَاضَتْ على غَيظٍ طوافحُهُ
لو أمدَّ غَمَـامٌ يـومَ نَـائلـه من فَيضِ كفَّيـه ما كفَّـتْ سوافحُـهُ[١]

ونرى هذه المعاني تتكرر مرة أخرى في قوله:

له يدٌ لا نُرجِّي غيـرَ نائِلهـا وقاصدُ البحرِ لا يَرجـو الهَرامِيتا
فلو حَوَتْ ماحوتـه السُّحبُ مـن كَـرَمٍ لما سَمِعتَ بها للرعـد تَصـوِيتا[٢]

وقد يضمُّ إلى جانب صفة الكرم مجموعة من الصفات والخصال، كنبل الخُلق، وفك العاني، ومساعدة المعسر، نجد ذلك في قوله:

له خُلقٌ لَوْلا مَسَّ الصَّخرَ لاغتدى أرقَّ من الخنساءِ تبكي على صَخْرِ
وجُودٌ لو أنَّ البحرَ أُعطِي مَعِينه جـرى مـاؤه عَذْباً يمـدُّ بـلا جَـزرِ
إذا عبَّس الدَّهرُ الضَّنينُ لبَائسٍ تلقَّاه منـه بالطَّلاقـة والبِشـرِ
وإن ضنَّ بالغَيْثِ السحابُ تهلَّلتْ سحائبُ عَشْـرٌ مـن أناملِـه العَشـرِ
ففاضتْ على العَافينَ كفُّ نَوالـه فكم كَفَّ من عُسرٍ وكم فـكَّ مـن أسْـرِ[٣]

ولا تخلو بعض الصفات التي يضفيها شاعرنا على الرسول ﷺ من مظاهر

---

(١) الديوان: ١١٤،١١٣.
(٢) السابق: ٨٦ ، والهراميت: آبار في صحراء الدهناء.
(٣) نفسه: ١٧٣.

الغلو غير المقبول، مجاراة لشعراء المدائح النبوية، كقوله:

وكَمْ قد نالَ من يُسراهُ يُسْراً — أخو عُسرٍ ومن يُمناه يُمنا
وكَمْ وافاهُ ذوكَرْبٍ وحُزنٍ — ففرَّج كربَه وأزال حُزنا
وأغْنَى بَائساً وكَفَاه بُؤساً — وأنْجَدَ صَارِخاً وأصَحَّ مُضنى (١)

ومما يلفت النظر أننا نجده يكاد يغفل عن صفة تقليدية كثرتْ في الشعر العربي، وهي صفة الشجاعة، فلم ترد في مدائحه النبوية غير مرة أو مرتين، بطريقة عارضة في سياق جملة من الصفات، على الرُّغم من شيوع هذه الصفة في شعر المدح بشكل عام، وتميز المصطفى ﷺ بها تميزاً منقطع النظير بصفة خاصة. ومما جاء منها قوله:

رسولِ الُهدى بَحْرِ النَّدى منبعِ الجِدَا — مُبيدِ العِدى مُروي الصَّدى كَاشفِ الضُرِّ (٢)

أو كقوله واصفاً شجاعته في الحق، وكيف عامل كفار قريش مُشيراً إلى ما كان منه يوم فتح مكة:

وأشرفُ من تقلَّدَ سيفَ حقٍّ — وهزَّ مثقَّفَ الأعْطَافِ لَدْنا
وطهَّر بالمواضي رِجْسَ قومٍ — جَفتْه قلوبُهم حَسَداً وضِغْنا
وخُيِّرَ فيهمُ أسْراً ومَنّاً — فأطلق أسرَهم وعَفَا ومنَّا
وراموا منه إحساناً وفضلاً — فأوسعهم بنائله وأغنى (٣)

وجاءتْ صفة الشجاعة مرة أخرى ضمن شواهد البديعية لفنَّي الإغراق

(١) الديوان: ٤٣٨.
(٢) السابق: ١٧٣.
(٣) نفسه: ٤٣٩، ٤٤٠.

والجمع مع التقسيم[١] ؛كقوله:

لو أنَّه رَام (إغرَاق) العـداة له ... لأصْبحَ البَرُّ بحـراً غيـر مقتَحَمِ
وكم غَزا لِلعِـدا (جَمْعاً فقسَّمـه) ... فالزوجُ للأيْمِ والمولـودُ لليُتُـمِ[٢]

والإحاطة بفضائل الرسول ﷺ من الصعوبة بمكان ، وكثيراً ما أحسَّ شعراء المدائح النبوية بعجزهم وتقصيرهم، عن تناول صفاته ﷺ وخصائصه، فضلاً عن حصرها، فالقرآن الكريم لم يترك للمادحين شيئاً يُقال، فقد أثنى على خلق الرسول ﷺ وأشاد بفضله، وتحدث عن منزلته، ونرى شاعرنا يُعلن عن عجزه وتقصيره بقوله:

يَجُود وقد لاحَتْ تبَاشيرُ بِشْره ... ويَبْـذُل وهـو الضَّاحِـك المتبسـمُ
مكارِمُه أربَتْ على الحَصْرِ كثـرةً ... وكلُّ بليـغٍ عَـنْ معاليـه مُفحَـمُ
وماذا يَـقـولُ المـادحـون وقـد أتـى ... بمِدْحَتِه نـصٌّ مِن الـذِّكـر مُحكَـمُ[٣]

ب - المدح بالقيم الدينية:

ونعني بها تلك القيم التي اختُصَّ بها الرسول ﷺ وامتازتْ بها شخصيته عن غيره من البشر، وقد تناول شعراء المدائح النبوية هذه القيم في قصائدهم، وكانت شخصيته (النبوية) ﷺ المحور الرئيس الذي دارتْ حوله معاني مدحهم،

---

(١) الاغراق، هو:وصف الشيء بصفة ممكنةٍ عقلاً، مستحيلة عادةً وعُرفاً، والتقسيم، هو:تفريق الجمع وتفصيله. انظر: أنوار الربيع:٢١٩/٤، ١٧٣/٥.
(٢) الديوان: ٣٧٣،٣٧٥.
(٣) السابق: ٣٨٨.

تنويهاً بها، وتركيزاً عليها، وتصويراً لأبعادها المتعددة ، وجوانبها المختلفة، ولم يقتصروا على مرحلة معينة، بل شمل ذلك مراحل حياته كلها، فتحدثوا عن وجوده في عالم الغيب، ومولده ورضاعته، وبعثته وما رافقها من معجزات، وجهاده في سبيل نشر الدعوة، وأخلاقه وشمائله الكريمة، ومترلته عند الله وتفضيله على سائر الأنبياء .

وقد سلك شاعرنا نهج أسلافه من شعراء المدائح النبوية، فتناول شخصية الرسول ﷺ ، مركِّزاً على معظم جوانبها، فوقف طويلاً عند بعض الصفات، وأجمل في بعضها الآخر في إشاراتٍ سريعة ولمحاتٍ خاطفة، ولم نر في مدائحه التي ضمها الديوان احتفاءً كبيراً بمظاهر التصوف، وإن كانتْ بعض قصائده لم تسلم من بعض شذرات هذا المذهب، فهي تطالعنا متفرقة في بعض الأبيات، وتظهر واضحةً جليَّة من خلال مظاهـر التوسُّل والغلو التي اشتملتْ عليها جميع القصائد، وكذلك حديثه أيضاً عمَّا أُطلق عليه (الحقيقة المحمدية)[1]، إلا أننا لم نجد له حديثاً عمَّا يُسمَّى عند الصوفية بـ (الحب الإلهي)، واستغراقهم في التأمل والتواجد، ولم يتحدث أيضاً عن (بدعة المولد النبوي) التي أفاض فيها معظم شعراء المدائح النبوية، ويبدو أن شاعرنا لم يكن يتبنى جميع معتقدات الصوفية، وربما نستشفُّ تأكيد ذلك فيما

---

(١) الحقيقة المحمدية أو النور المحمدي من مصطلحات الصوفية التي يلفها الغموض، كما هو حال مجمل تعبيراتهم ومصطلحاتهم، ويُفهم منها أن الله تعالى بدأ خلق الوجود بخلق نور هو أفضل ما في الخلق ، وهذا النور تـجسَّد في النبي محمد ﷺ . انظر: جامع الأصول في الأولياء: أحمد النقشبندي، تحقيق: أديب نصر الدين،ط١، دارالانتشار العربي، بيروت ١٩٩٧م : ٢٧،في التصوف الإسلامي: قمر كيلاني ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٢م : ٨٤ .

أورده في كتابه:(سلوة الغريب) ؛ فبعد أن ساق أصل الاشتقاق اللغوي لكلمة (الصوفية)، أورد جملة من أقوال بعض العلماء التي تنتقد أفعال الصوفيَّة، كقول الدَّمِيري [١]: «وما الإسلام إلاَّ كتاب الله وسنة نبيه ﷺ ، وأما الرقص والتواجد فأول من أحدثه أصحاب السامري لما اتخذ عجلاً جسداً له خوار قاموا يرقصون حوله ويتواجدون، فهو دين الكفَّار، وعبَّاد العجل. وإنما كان النبي ﷺ يجلس مع أصحابه ﷺ كأنَّ رؤوسهم الطير مع الوقار. فينبغي للسلطان ونوَّابه أن يمنعوهم من الحضور في المساجد وغيرها، ولا يحلُّ لأحدٍ يؤمن بالله واليوم الآخِر أن يحضر معهم ، ولا يعينهم على باطلهم. هذا مذهب مالك، والشافعي، وأبي حنيفة، وغيرهم من أئمة المسلمين» [٢] .

ويمكننا الآن الوقوف عند أبرز القيم الدينية التي ركَّز عليها في مدائحه النبوية، وأول ما يطالعنا منها الحديث عمَّا أُطلق عليه (الحقيقة المحمدية)، وهي فكرة ارتكزتْ بذورها الأولى على أحاديث صحيحة كحديث ميسرة الفجر ﷺ قال:« قلتُ:يارسول الله، متى كنتَ نبياً؟ قال: «وآدَمُ بَين الرُّوح والجَسَد»[٣]، وكحديث أبي هريرة ﷺ قال: « قالوا يارسول الله متى وجْبتْ لك النبوة؟ قال:« وآدَمُ بَين الرُّوح والجَسَد» [٤]، وهي أحاديث لا يتجاوز

---

(١) الدَّمِيري: هو كمال الدين محمد بن موسى، من فقهاء الشافعيَّة، ولد في القاهرة سنة ٧٤٢هـ، ونشأ فيها، كانت له في الأزهر حلقة علم خاصة، أشهر مؤلفاته: حياة الحيوان الكبرى، والديباجة في شرح كتاب ابن ماجه، توفي سنة ٨٠٨ هـ.انظر: الضوء اللامع: ٥٩/١٠، كشف الظنون:١٧٨/٦.

(٢) انظر: سلوة الغريب: ١٩٠-١٩٢.

(٣) مسند أحمد، تحقيق: أحمد شاكر، ط٢، مصر، التاريخ الكبير للبخاري: ٢٧٤/٧.

(٤) تهذيب الخصائص النبوية الكبرى: جلال الدين السيوطي، تهذيب: عبدالله=

مضمونها كون الله- سبحانه وتعالى- قد اختار في علم الغيب محمداً ﷺ نبياً قبل خلق آدم عليه السلام، ولكن هذا المضمون تلوّث وأصابه الانحراف والغلو حين انتقل إلى البيئات الصوفية، فقد خالطته آراءٌ بدعيَّة جُلِبتْ من مذاهب وفلسفات ضالة كالزرادشتية والأفلاطونية[1]،ثمَّ حلَّقتْ به أخيلة أصحاب السِّير والقُصَّاص فعاد مشوباً بالمنكرات والضلالات [2]، وافترى بعض الصوفيَّة فجاؤوا بمنكرٍ من القول لـم يسنده دليل صحيح، فجعلوا خلق رسول الله ﷺ قد سبق خلق آدم عليه السلام، حتى بلغ الغلو والشطط بأمثال ابن عربي والحلاج بأن اعتبروا (الحقيقة المحمدية) عين (الحقيقة الإلهية)، أو (قبة الوجود)[3] .

وعن تفضُّل الله- تبارك وتعالى- باختيار محمد ﷺ نبياً منذ الأزل يُشير شاعرنا إلى ذلك بقوله:

هـو المُختـارُ مِـنْ أزلٍ نبيّاً ... ومَازالتْ لـه العَليـاء تُبنـى

التليدي، ط٢، دار البشائر الإسلامية ، بيروت ١٤١٠هـ: ٢٧.

(١) انظر: المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: ١٠٣، والزرادشتية: ديانة قديمة أسسها زرادشت الفارسي الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد، ويدور جوهرها حول الصراع بين أهورا مازدا الذي يمثل الخير، وتزعم هذه الديانة أنه خلق العالم، وبين أنكرا مينو الذي دخل هذا العالم ليزرع الشر فيه. انظر: الموسوعة العربية العالميَّة، ط١، الرياض ١٤١٦هـ : ٥٤٠/١١، أما الأفلاطونية: فهي فلسفة تُنسب إلى أفلوطين الأفريقي الذي ولد بمصر ٢٠٤م التي بعد مؤسسة الأفلاطونية الحديثة (٣٤٧ق.م)، وكان يعتقد بخلود الروح وتحلل الجسد ، ثم تعود الروح بعد فترة لتحل في جسمٍ آخر. انظر: السابق: ٣٩٣/٢.

(٢) انظر: مقدمة تهذيب الخصائص النبوية الكبرى: ٧ .

(٣) انظر: المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: ١٠٥، ١٠٧ ، في التصوف الإسلامي: ٨٤.

براه واصطفاهُ اللهُ قدماً وأعلاهُ وأسماهُ وأسنى [(١)]

ولكن هذه الفكرة ما لبثتْ أن حُرِّفتْ عند شعراء المدائح النبوية ؛ فما «من شاعر صوفي قال مدائح نبوية إلاوضمتْ هذه الفكرة قصائده» [(٢)]، وشاعرنا يسير وفق هذا المسلك، فقد تناول هذه الفكرة في مدائحه، وإن كان في إشاراتٍ سريعة في بيت أوبيتين و لم يطل الوقف عندها، فحين قام بزيارة قبر الرسول ﷺ نجده يقول:

وقلتُ لعَيْني شَاهِدي نورَ حَضْرةٍ أضاءَتْ به الأنوارُ في عَالَم الأمر [(٣)]

ونراه أيضاً يعتمد في إيراده لهذه الفكرة على بعض الأحاديث الضعيفة أو الموضوعة، في مثل قوله:

وآدمُ إذْ بَدا (عُنْوان) زلَّتِه به تَوسَّل عِنْد الله في القِدمِ [(٤)]

فهو في هذا البيت كأنه ينظم حديثاً موضوعاً جاء فيه:«لما أَصَابَ آدَمُ الخطيئة رَفَعَ رأسَه فقال:ربِّ بَحقِّ مُحمْد ألا غَفَرتَ لي ... إلى آخر الحديث»[(٥)].

ويتبنى شاعرنا بعض التفاسير و الأقوال الضالة التي خلطتْ بين أسبقية نبوة

---

(١) الديوان: ٤٣٩.
(٢) المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: ١٠٧.
(٣) الديوان: ١٧٢.
(٤) السابق: ٣٧٣، العنوان: من فنون البديع، وهو: أن يأتي في سياق الكلام ما يُشير إلى أخبار متقدمة، أو قصص سالفة. انظر: أنوار الربيع: ٣١٢/٤.
(٥) الوفا بأحوال المصطفى: لأبي الفرج ابن الجوزي، ط١، مطبعة السعادة، مصر ١٣٨٦هـ: ٢٣٤/١.

الرسول ﷺ ، وبين أسبقية خَلْقه على آدم عليه السلام ، فالخَلق -وفق هذه الآراء - قد بدأ به.

وهو يتناولها كما فعل غيره من شعراء المدائح النبوية، وكأنما هي حقيقة لا مِراء فيها، وعن هذا المعنى يُعبِّر شاعرنا بقوله:

بَدَأ اللهُ بــه الـخَـلْـقَ كـمـا ... خَـتَـمَ اللهُ بـه الـرُّسلَ الـكِـرَامـا (١)

وتأتي هذه الفكرة في سياق المفاضلة بين رسول الله ﷺ وما امتاز به عن بقية الأنبياء عليهم السلام(٢)، وقد شاع هذا الأسلوب في كتب السِّيروالخصائص، وأخذه من بعدهم شعراء المدائح النبوية فأكثروا منه، وربما تجاوز بعضهم فأغرق في المبالغة وغضَّ من قدر بقية رسل الله عليهم السلام، ورأى أن معجزاتهم إنما استمدوها من رسول الله ﷺ كقول البوصيري:

وكُلُّ آيٍ أتتْ الرُّسل الكـرام بهـا ... فإنمـا اتصـلتْ من نـورِهِ بـهـم (٣)

وقد تأتي المقارنة بصورة تجعل رسول الله ﷺ نِدَّاً لبقية الأنبياء عليهم السلام كقوله:

لمْ يـساووكَ في عـلاكَ وقـد حـا ... لَ سَـنـاً مِـنـكَ دُونهـم وسَنـاءُ (٤)

حتى قال الدكتور زكي مبارك تعليقاً على أبيات البوصيري السابقة: «هذا

(١) الديوان: ٣٩٣.
(٢) انظر: المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: ١٢٥.
(٣) ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ط٢، مكتبة البابي الحلبي،١٩٧٣م: ٢٤٢.
(٤) ديوان البوصيري: ٤٩.

المعنى ينافي الأدب الجميل في رعاية حقوق الأنبياء » [١].

وشاعرنا لم يسلم من مثل هذه المبالغات أثناء مفاضلته بين منزلة الرسول ﷺ وغيره من الأنبياء ، فالنبي موسى عليه السلام استغاث واستنصر بنبينا ﷺ ، حين جمع فرعون السَّحَرَة ؛ كقوله:

بـه دَعـا إذْ دَعَـا فرعونُ شيعتَه ... موسى فأفلتَ مِنْ (تَسْهيم) سِحْرهِم [٢]

وشِفاءُ نبِّينا ﷺ للمرضى لا يُقارن بما لعيسى عليه السلام في هذا الأمر من المعجزات ؛ كقوله:

تلميحُه كـم شَفَى في الخَلْـقِ مِنْ عِللٍ ... وما لعيسى يَدٌ فيها فـلا تَـهِمِ [٣]

و شعراء المدائح النبوية ومنهم شاعرنا حين يعقدون في أشعارهم أمثال هذه المقارنات بين أنبياء الله، يتغافلون عن بعض الأحاديث التي تنهى عن المبالغة في تفضيله، كقوله ﷺ :« لا تَطرُوني كما أَطْرَتْ النصارَى ابن مَرْيم، فإنما أنا عَبْد الله، فقولوا :عَبدالله ورسوله» [٤] .

وقد حاول بعض الدارسين البحث عن أسباب لشيوع أمثال هذه المبالغات عند شعراء المدائح النبوية ، فأرجعها إلى احتدام الصراع بين المسلمين

---

(١) المدائح النبوية في الأدب العربي: ١٨٩.
(٢) الديوان: ٣٧٣،والتسهيم: من فنون البديع، وهو: تأسيس الكلام على وجه يدل بناء ما بعده. انظر: أنوار الربيع: ٣٣٦/٤.
(٣) الديوان: ٣٧٣،والتلميح، من فنون البديع، وهو: أن يُشار في سياق الكلام إلى آية من القرآن، أو حديث، أو بيت من الشعر ، ومثل سائر. انظر: أنوار الربيع: ٢٦٦/٤.
(٤) صحيح البخاري، كتاب الأنبياء : ١٤٢/٤ .

وأعدائهم من اليهود والنصارى، الذين تنقّصوا من قدر الإسلام ورسوله ﷺ ، فكانت هذه المبالغات رد فعل لفعل مضاد، يُضاف إلى ذلك انتشار التصوف بآرائه ونظرياته المنحرفة، مما ساهم في تسرب هذه المبالغات إلى شعر المدائح النبوية [١]، وهو اجتهاد له نصيب من الوجاهة، إلا أنه لا يجب أن يُساق بوصفه تبريراً لسقطات شعراء المدائح النبوية، لاسيما والشأن يتعلق بأنبياء الله ورسله عليهم السلام.

ومن خصائص رسول الله ﷺ ، الإشارة إلى نبوّته في الكتب السماوية كالتوراة والإنجيل، وتبشير الرُّسل السابقين عليهم السلام بمبعثه، وأنه خاتم الأنبياء ، وقد وقف شاعرنا عند هذه الخصائص النبوية في مدائحه فكان مما قاله:

بمَبْعثه إنجيلُ عيسى مُبشِّرٌ ... وتوارةُ موسى والزبورُ مُترجِمُ [٢]

وتفضي المفاضلة بين أنبياء الله - عليهم السلام- إلى الحديث عن معجزات الرسول ﷺ ، وقد حفلتْ بها كتب الدلائل والخصائص النبويّة، وتناولها شعراء المدائح النبوية، وأكثروا منها، وراحوا يحشدون كل صغيرة وكبيرة بصرف النظر عن صحتها، وأفرط بعضهم فنسب إلى الرسول ﷺ الكثير من المعجزات التي لم يرد بها خبر صحيح، وإنما شاعتْ في البيئات الصوفية التي يميل أتباعها إلى ذكر الخوارق والكرامات [٣].

وقد تابع شاعرنا من سبقه من شعراء المدائح النبوية، ووقف طويلاً عند

(١) انظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: ٢٤٥-٢٤٦.
(٢) الديوان: ٣٨٧.
(٣) انظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: ٢٣٠-٢٣١.

معجزات الرسول ﷺ ، وتلقفها دون أن يُكلِّف نفسه النظر في صحة نسبتها، فجاء بعضها معتمداً على أحاديث ضعيفة متروكة، أو موضوعة. وقد تنوعتْ المعجزات في مدائحه، فمنها ما رافق مولد الرسول ﷺ ،كتهدم إيوان كسرى، وخمود نار فارس، وغيض بحيرة ساوة، ومنها ما وقع بعد البعثة كتزول الوحي، و الإسراء والمعراج، وانشقاق القمر، ومنها ما كان له صلة ببعض مظاهر الطبيعة كتسبيح الجماد، وحديث الحيوان، وتسليم النبات عليه، ونبع الماء من بين أنامله ، وعودة الشمس، ومنها ما ظهر ببركة يديه الكريمتين كتكثير الطعام وشفاء المرضى.

وأعظم معجزات الرسول ﷺ هي القرآن الكريم، فلا تضاهيها معجزة أخرى، لذا فقد كثُر دورانها في قصائد المديح النبوي، وهاهو شاعرنا يُجاري من سبقه من الشعراء فيتناولها تارة في إشارات سريعة كقوله:

أتى بفُرقَانِ حَقٍّ في نبوَّتِه ... ضَاهتْ خواتِمَهُ الحُسنى فواتحُهُ
مَنِ اقْتَفاه أغاثَتْهُ صَحَائفُه ... ومَنْ أباهُ أبادَتْه صَفَايحُهُ[1]

وتارة أخرى يطيل الوقوف، فيسهب في وصف تنزُّل الوحي، ذاكراً زمنه وصفته كقوله:

وأوحى إليه الذِّكرَ بالحقِّ ناطقاً ... بما قد جرى في علمِهِ وبما يَجري
فأنزلَه في لَيلةِ القَدْرِ جُملَةً ... بعلمٍ وما أدراك ما ليلةُ القَدرِ
ولقَّنهُ إيَّاهُ بعدُ منَجَّماً ... نُجوماً تُضيءُ الأفق كالأنجُمِ الزُّهرِ

---

(١) الديوان: ١١٣،والصفائح: جمع صفيحة والمراد هنا حدُّ السيف وجانبه.

مُفصَّلُ آيـــاتٍ حَـــوَتْ كلَّ حِكمـــةٍ ومُحكمُ أحكامٍ تُجَلُّ عن الحَصْــرِ [(١)]

ويُشير إلى موقف الخصوم أمام آيات القرآن الكريم، واصفاً بعض أوجه إعجازه، كقوله:

وأتَانَــــا بكَــلامٍ مُعجِـــزٍ أفْحَمَ المنطِيــقَ إن رَامَ كَلامــا
فُضِّلَتْ آياتُـــــه إذْ نُسِّقَـــتْ نَسَقاً يَهْزأُ بالـدُّرِّ نِظَــاما
وسَمَـــــتْ حجَّتُـــه إذ وَسَمتْ كلَّ خَصْمٍ رَامَ للحــقِّ خِصَــاما
فانثنـى عنهـا مُقــرّاً أنَّ في أنْفِــهِ الرَّغْمَ وفيه الرَّغاما
يالها أَحْكَــامَ حـــقٍّ أُحكمتْ لا يَرَى عِقدٌ لآليهــا انْفِصَاما
ولَكَمْ مــن مُعجــزٍ أظـهــرَه لم يدَعْ للحقِّ في الخَلْـقِ اكتِتَامــا [(٢)]

ويتحدث عن فضل القرآن الكريم على معجزات الأنبياء ، مُشيراً إلى خلوده وأثره في الناس، واعتراف الخصوم به، وعجزهم على أن يأتوا بمثله، معتمداً في ذلك على الاقتباس من معاني القرآن الكريم ؛كقوله:

لمعجزِهِ أقرَّ الضدُّ عجزاً وظلَّتْ عنــده الفُصحــاء لُكْنــا
مثاني تقشعرُّ له جُلــودٌ ويَغْــدو كلُّ قَلْـــبٍ مُطمئنَّا
فيولـــي كلَّ مَن والاهُ ربحــاً ويُعقِــب كلَّ مـــن نَــاواه غَبنا
وزالتْ مُعجـزاتُ الرُّسـلِ مَعْهــم ومُعجــزُ أحمدَ يـزدادُ حُسنـــا [(٣)]

وما من شكٌّ في أنَّ وقوف الشاعر في هذه المدائح على بعض فضائل

---

(١) الديوان: ١٧٣.
(٢) السابق: ٣٩٣، ٣٩٤، وسمتٍ (الأولى) من السمو والعلو والرفعة ، (والثانية) من الوسم والعلامة ، والرغمُ: الذُّل ،والرَّغامُ : التراب، والاكتتام: الخفاء والستر.
(٣) نفسه: ٤٣٩.

القرآن الكريم وخصائصه، يُعدُّ مدحاً ضمنياً لمن أُنزل عليه ، وذلك بما ناله من الكرامة والتشريف من لدن الله عزَّ وجل مُنزل الكتاب.

وأفاد الشعراء أيضا من حادثة الإسراء والمعراج، فأفاضوا فيها، وتوسعوا في ذكرها، وأمدَّتْهم بيئة المتصوفة بشطحات من الآراء ، فراحوا يتحدثون عن صفتها وزمنها وعدد مراقها، وصفة رؤية الرسول ﷺ لربه - جَلَّ وعلا-، وقد تناول شاعرنا هذه المعجزة على هيئة إشاراتٍ عابرة أثناء سرده لمعجزات الرسول ﷺ فكان مما قاله:

وأسْرى به في ليلةٍ لسَمائِه فعاد وجَيْبُ اللَّيل ما شُقَّ عن فَجرِ (١)

أو كقوله ذاكراً إمامة النبي ﷺ للأنبياء والصلاة بهم:

ترقَّى إلى السَّبع السَّماوات صَاعداً وبَارؤه يُدنيهِ برَّاً ويُكرِمُ
فأمَّ جميعَ الأنبياء مقدَّماً وحُقَّ له حَقَّاً هناك التَّقدُّمُ
وصلَّى عليه اللهُ في مَلَكُوتِهِ وقال لنا صَلُّوا عليه وسَلِّموا (٢)

وقد يُشير إليها واصفاً فخر أفلاك السماء حين جاوزها النبي ﷺ في رحلته من السماء الدنيا حتى بلغ سدرة المنتهى ؛كقوله:

ولقد أسْرى به في ليلةٍ كان فيها للنبيِّين إماما
ليلةٌ ودَّ سَنى الصُبْحِ لها أنَّه في فَمِها كان ابتساما
فاقتِ الأفلاكَ فخراً عندما وطِئتْ أقدامُهُ منهنَّ هاما

---

(١) الديوان: ١٧٣.
(٢) السابق: ٣٨٨.

أحرزَ السهمَ المُعَلَّى إذْ دنا   قابَ قَوسين ولم يُقْرَعْ سِهاما [١]

وربما نلمح بعض الإشارات الصوفية في قوله:

وصيَّره حَبيباً ثم أسْرى   به ليلاً فقرَّبه وأدْنى
كذلك كلُّ مَحْبوبٍ يوافي   أحبَّتَه إذا ما الليلُ جَنَّا
سَما السبعَ الطِّباقَ وبَاتَ يَسْمو   إلى رُتَبٍ هناكَ له تُسَنَّا [٢]

وهو يعتمد في حديثه عن هذه المعجزة على ما أوردتْه الأحاديث الصحيحة[٣]، ولم يُسهب في الحديث عنها ، ولم يتعمق في ذكر تفصيلاتها، كما فعل غيره من شعراء الاتجاه الصوفي، بل اقتصر على ما اشتهر وصحَّ، مما يجعلني أميل إلى ما قلته في غير هذا الموضع من قلة التصوف في مدائحه النبوية.

و معجزات رسول الله ﷺ كثيرة لا يمكن حصرها، فمنها ما رافق مولده أوبعثته ﷺ ومنها ما وقع بعد الهجرة، وليس كل ما هو شائع في المدائح النبوية من المعجزات ثابتاً صحيحاً، وإنما تناولها الشعراء كما وردتْ في كتب الخصائص والدلائل النبويَّة، الحافلة بالصحيح والضعيف والموضوع، وشاعرنا يجاري شعراء هذا الغرض، فيذكر شيئاً من هذه المعجزات، وهو يسردها بشكل سريع في بيت أوبيتين كتهدم إيوان كسرى، وخمود نار فارس،وغيض بحيرة ساوة ؛ كقوله:

---

(١) الديوان: ٣٩٣.
(٢) السابق: ٤٣٩.
(٣) انظر الأحاديث الصحيحة الواردة في حادثة الإسراء والمعراج في تهذيب الخصائص النبوية الكبرى: ١١٠.

له معجزاتٌ لا يُوارى ضياؤها وكيف يُوارى الصبحُ أم كيف يُكتَمُ
بمَولده غارتْ بُحيرةُ ساوةٍ وإيوان كسرى راح وهو مهدَّمُ
وأخمدَ نيرانَ المجوس قدومُه وكانتْ على عُبَّادِها تتضرَّمُ [١]

ومن المعجزات الثابتة تلك الرؤيا التي رأتها أم رسول ﷺ ساعة مولده، فعن العرباض بن سارية ﷺ أن رسول الله ﷺ قال:« .... ورؤيا أمي التي رأتْ، وكذلك أمهات النبيين يرين، وإنَّ أم رسول الله ﷺ رأتْ حين وضعته نوراً أضاءت له قصور الشام» [٢]، ويُشير الشاعر إلى هذه البشارة بقوله:

بمَوْلده أضاءَ الكونُ نوراً وأشْرقَ في البَسيطةِ كلُّ مَغْنى [٣]

وهناك معجزات جاء ذكرها بنص القرآن الكريم، كحراسة السماء بالشهب من استراق الشياطين للسمع، أثناء تنزُّل الوحي، وقد أشار شاعرنا إلى ذلك بقوله:

وأمسَتْ نُجومُ الأفق تَدنو وشهبُها رجومٌ لسُرَّاق الشياطين تُرجمُ [٤]

ومن المعجزات الثابتة أيضاً، والتي وقعتْ بعد البعثة ما يتعلق ببعض مظاهر الطبيعة كحَنيْن الجِذْع، وشهادة النخلة وسعيها إليه، وحادثة انشقاق القمر، وشاعرنا يُشير إلى هذه المعجزات ولكنه يخلطها بغيرها مما لم يثبت بدليل

---

(١) الديوان: ٣٨٧.
(٢) تهذيب الخصائص النبوية الكبرى: ٤٤.
(٣) الديوان: ٤٣٨.
(٤) السابق: ٣٨٧.

صحيح، كتسبيح الحجر، و ردِّ الشمس [١] ؛كقوله:

حنَّ إليه الجذعُ من فُرقةٍ   وفي يديه سبَّح الجَلْمدُ
والقمرُ انشقَّ له طائعاً   وراح بالطَّاعة يُستَسْعَدُ
والشَمسُ عادتْ بعد ليلٍ له   وعَودُها طَوْعاً له أحْمَدُ [٢]

ويكرر سرد هذه المعجزات في قصيدة أخرى ، مع إضافة معجزتي سعي النخلة، ونبع الماء من بين أنامله الشريفة ﷺ ، وهي من المعجزات الثابتة ؛ كقوله:

ورُدَّتْ عليه الشمسُ بعد غروبها   وشُقَّ له بدرُ السَّماءِ المتمَّمُ
وفاضتْ مياهٌ من أنامل كفِّه   فأروَتْ بها عَلاًّ ظِماءٌ وحُوَّمُ
ومن شَاطئ الوادي أجابَتْهُ دوحةٌ   وجاءتْ إليه مِنْ قَريبٍ تُسلِّمُ
وحَنَّ إليه الجذعُ بعد فِراقه   فَرَاح لما قد نالَه يتحطَّمُ
وفي كفِّه مِنْ خَشيةٍ سَبَّح الحَصَى   ومِنْ جُودِها أثرَى فقيرٌ ومُعدِمُ [٣]

ومن الجوانب الأخرى التي تناولها شاعرنا في مدائحه النبوية، حديثه عن فضائل رسول الله ﷺ وصفاته المعنوية، وفضله على سائر الخلق، فهو أكملهم، وأكرمهم، وأفصحهم:

---

(١) انظر: تهذيب الخصائص النبوية الكبرى، ففيه تهذيب لهذه المعجزات، ولم يعتمد فيه المهذب غير الصحيح أو الحسن، وقد اعتمد في تخريجه للأحاديث على كتب الحديث المعتبرة.
(٢) الديوان: ١٣٦.
(٣) السابق: ٣٨٧، ٣٨٨.

رجَحَ الخلقَ كمالاً فلَه ... النُّهى الأرْجَحُ والقولُ الأصحُّ
وله القِدْحُ المُعَلَّى في العُلا ... كلَّما فازَ لذي العلياءِ قِدحُ
كم وكم مِنْ نِعمةٍ وشَّحَها ... عاتقُ الدَّهرِ بكفٍّ لا تَشحُّ
وشَفَى قرْحاً بأسنى همَّةٍ ... كم عُلاهُ حين مسَّ القومَ قَرحُ
وإذا خَابَ لراجٍ أملٌ ... فله عند رسُول اللهِ نُجْحُ
سيِّدٌ أدنى مزاياهُ العُلا ... وأقلُّ النَيْلِ مِنْ جدواه سَحُّ [(١)]

وفضله ليس مقصوراً على البشر بل هو أفضل رسل الله:

فَمَنْ كمُحمَّدٍ إن عُدَّ فَخْرٌ ... سَمَا بالفَخْرِ مُنْفَرِداً وضِمْنا
أجلُّ المرسلين عُلاً وقَدراً ... وأرْجَحُهم لدى التَّرْجيحِ وَزْنا
وأعْظَمُهم لدى البأساءِ يُسراً ... وأسْمَحُهم إذا ما جَادَ يُمنى
فجلَّى في رِهانِ الفَضْلِ سَبْقاً ... وجلَّى عن سَمَاءِ الحقِّ دَجْنا [(٢)]

وحين يعييه حصر الشمائل والخصال الكريمة ، فإنه يُصرِّح بعجزه، على عادة شعراء هذا الغرض قائلاً:

وكم للهاشميِّ جَميلُ وَصْفٍ ... عليه خناصرُ الأشهاد تُثْنى
وماذا يَبلغُ المُثْني على مَنْ ... عليه إلهُهُ في الذِّكرِ أثنى [(٣)]

أما الحديث عن هديه وسيرته وجهاده في الحق، فقد أكثر شاعرنا من تناولها كغيره من شعراء هذا الغرض، فلا تكاد تخلو منها مدائحه النبويَّة ،

---

(١) الديوان: ١١٠،١١١.
(٢) السابق: ٤٣٩، ٤٤٠، الدجْن: السحاب الممطر.
(٣) نفسه: ٤٤٠.

وهو أمر طبعي ؛ فالممدوح أفضل الناس هدياً، وأعطرهم سيرة، وأعظمهم جهاداً في الله وأصدقهم نصحاً لأمته، ويصوِّر شاعرنا هذا الجانب فيقول:

نبيُّ صِدْقٍ هَدَتْ أنوارُ غُرَّته ... بَعد العَمى للهُدَى مَنْ كان عِمِّيتا
وأصْبَحتْ سُبُلُ الدِّينِ الحنيفِ به ... عَوامراً بَعْدَ أن كانتْ أماريتَا
أحْيا به الله قَوْماً قَامَ سَعدُهمُ ... كما أماتَ به قَوْماً طَواغِيتا
لولاه ما خَاطبَ الرحمنُ من بَشَرٍ ... ولا أبَانَ لهم دِيناً ولاهُوتَا
فقُل لِمَنْ صَدَّهُ عَنْهُ غَوايَتُه ... لو اهتدَيتَ إلى سُبْل الهُدَى جِيتا [1]

ويقول في قصيدة أخرى:

بَهَرتْ آياتُه إذ ظَهَرَتْ ... فلها بالسَّعْدِ إشراقٌ ولَمْحُ
قامَ يجلُو ظُلَمَ الكُفْر بها ... مثْلما يجلو ظَلامَ اللَّيل صُبحُ
وفَرَى الشِّركَ بماضِيه فَلَمْ ... يُرْأَمُ الدَّهرَ له مِنْ بَعْد جُرْحُ [2]

ويكرر المعاني نفسها في إحدى قصائده كقوله:

به أشْرَقتْ شمسُ الهِداية بعدما ... أضلَّ الورى ليلٌ من الغيِّ مُظلمُ
نبيٌّ هو النُّورُ المضيءُ لناظرٍ ... ولم أرَ نوراً قبلهُ يتجسَّمُ
نبيٌّ أبانَ الدينَ بعدَ خفائه ... وأوضحَ منه ما يحلُّ ويَحرُمُ
وجلَّى ظَلامَ الشِّركِ منه بغُرَّةٍ ... هي الصُّبحُ لكن أفقُها ليس يُظْلِمُ [3]

---

(١) الديوان: ٨٦ ، العمِّيت : الجاهل ، الأرمايت جمع المَرْتُ: وهي الصحراء الجرداء، اللاهوت: علم يدرس تعاليم النصرانية واليهودية. انظر: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية: أحمد بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت.

(٢) السابق: ١١٠، رئم الجرح: قارب البرء.

(٣) نفسه: ٣٨٧، ٣٨٨.

وتناول الشعراء بالإضافة إلى ما سبق من جوانب، الحديث عن أثر الرسول ﷺ في البشريَّة والحياة، ونوَّهوا بجهاده وصبره في سبيل نشر الدَّعوة، ونجد شاعرنا يشارك غيره من شعراء هذا الغرض، كقوله مصوِّراً هذا الجانب:

وليس بابُ هُدىً تُرجى النجاةُ به ... يَوْم القِيامة إلاَّ وهو فاتحُهُ
الموسعُ الجود إن ضَاقتْ مذاهبُهُ ... والفاتحُ الخَير إنْ أعيَتْ مفاتحُهُ
مازال مُجْتهداً في نُصْحِ أمَّته ... حتى هَدَتهم إلى الحُسنى نصائحُهُ
بِصِدقِه شَهِدَتْ أنوارُ غرَّته ... والحقُّ أبلجُ لا تَخفى لوائحُهُ
لم يَبْرحِ العدلُ بالعدوان ملتبساً ... حتى أتى وهو بالفرقانِ شارحُهُ
فأصبحَ الحقُّ قد درَّت غزائرُهُ ... وأنْتَجتْ بالهُدى فينا لواقحُهُ
وأصلحَ الدينَ والدُّنيا بملَّتِه ... وأقبلتْ في الورَى تَتْرى مصالحُهُ
قد فازَمِنْه مُواليه بمُنْيَتِهِ ... وطوَّحتْ بمُعاديه طوائحُهُ [1]

ويقول في مِدْحَةٍ أخرى:

وأرسلَه الرَّحْمنُ للخَلقِ رحمةً ... فأنقذهم بالنُّور مِنْ ظُلْمَةِ الكُفرِ
فَضَاءتْ به شَمسُ الهدايةِ وانجلَتْ ... عن الدِّين والدُّنيا دُجى الغيِّ في بَدر [2]

والحديث عن محبة رسول الله لازمة من لوازم المدحة النبوية، إلا أن شاعرنا لم يُغرق في هذا الجانب كفعل شعراء الصوفيَّة، وإنما أشار إليها إشارات سريعة جاءتْ عرضاً في ثنايا المِدْحَة النبويَّة مقرونة بالحديث عن بعض شمائل الرسول ﷺ ؛كقوله:

---

(١) الديوان: ١١٣.
(٢) السابق: ١٧٣.

هو الحبيبُ الذي رَاقَتْ خَلائقُه ... وربُّه بعظيم الخُلْق مادحُه
إن ضلَّ مَنْ أمَّ ليلاً سَوْح حَضْرتِه ... هَدَاه مِنْ نَشره الذَّاكي فوائحُه [(١)]

وقد يأتي الحديث عنها تمهيداً لغرض التوسُّل وطلب الشفاعة كقوله:

حبُّكَ ذُخْري يَومَ لا والدٌ ... يُغني ولا والِدَةٌ تُسعدُ
وأنتَ في الدَّارين لي مَوْئلٌ ... إذا جَفَا الأقْرَبُ والأبعدُ [(٢)]

وتشيع في مدائحه النبوية ظاهرة التوسُّل والاستغاثة بشكل كبير[(٣)]، حتى لا تكاد تسلم منها قصيدة نبوية في شعره، وهي تأتي على هيئة مناجاة ذاتية يتجاوز فيها حدود التوسُّل المشروع، حين يغلوكثيراً في جانب الصفات، فينسب إلى الرسول ﷺ علم الغيب، و علم ما في نفوس العباد ؛كقوله:

وفي النَّفس آمالٌ أريد نَجاحَها ... وأنتَ بما في النَّفس أدرى وأعلَمُ [(٤)]

و يُسرف في طلب النفع ودفع الضرر، كدفع البلاء وتفريج الكروب ،

---

(١) الديوان: ١١٣.

(٢) السابق: ١٣٧.

(٣) قسَّم ابن تيمية مفهوم التوسُّل بالرسول ﷺ إلى ثلاثة أقسام: الأول: المراد به التوسُّل بطاعته وهو فرض لايتم الإيمان إلا به ، والثاني: التوسُّل بدعائه وشفاعته وكان ذلك في حياته ويكون يوم القيامة ، والثالث: التوسُّل به بمعنى الإقسام على الله بذاته، والسؤال بذاته ، وهذا النوع لم يكن يفعله الصحابة ﷺ لا في حياته ولا بعد مماته، لا عند قبره ولا غير قبره ، وكل ما ورد فيه فهو من الأحاديث الضعيفة المرفوعة أو الموقوفة، وهو من أنواع التوسُّل التي لا تجوز ونهى عنها جمهور علماء المسلمين، ومجمل ما تحفل به المدائح النبوية هو من هذا النوع المنهي عنه، انظر: قاعدة جليلة في التوسُّل والوسيلة: شيخ الإسلام ابن تيمية ، ط٢، دار الآفاق الجديدة ، بيروت١٤٠١هـ: ٥٠.

(٤) الديوان: ٣٨٩.

وتحقيق الحاجات، وإجابة المُضطرِّ، وطلب الرحمة والمغفرة، وهو يسوقها في أبيات مشحونة بالرجاء الممزوج بالدعاء ، ويبدو أن التوسل وطلب الشفاعة هو الغرض الرئيس عند معظم شعراء المدائح النبوية ؛كقول شاعرنا:

ياسيِّدَ الخَلقِ ما للعَبد غَيْركَ مَنْ ... يرجوهُ غَوْثاً إذا ضَاقَتْ منادحُهُ
فأنتَ أنتَ المرجَّى إن عرتْ نُوَبٌ ... ويَلْبَلَ البالَ مِنْ دَهرٍ فوادحُهُ
فاسْمَع لدعوةِ مُضطرٍ به ضَرَرٌ ... يَدْعُوك وهو بَعِيدُ الإلفِ نازِحُهُ
قد غادرَتْه النَّوى رَهنَ الخُطُوبِ ولم ... يَزلْ يُماسِيْه منها ما يُصابِحُهُ
أضْحَى غَريباً بأرْض الهِندِ ليس له ... سِوَى تفكُّرِه خِلٌّ يطارحُهُ
لعلَّ رُحمَاكَ مِنْ بَلواه تُنقذُه ... ويُصبِح البينُ قد بانَتْ بَوارحُهُ
فاشفَعْ فديتُكَ في عبدٍ تكاءَدَهُ ... مِنْ الحَوادثِ ما أعْيَاهُ جامِحُهُ (١)

وأنت تراه في أمثال هذه التوسُّلات يصرف عبادات هي من حق الله وحده، ولا يجوز صرفها لغيره، ومن ذلك أيضاً قوله في إحدى مدائحه النبوية:

سمعاً فَدَتْكَ النَّفسُ مِنْ سَامع ... دَعْوةَ داعٍ قَلبُه مُكمَدُ
دَعَاكَ والوجْدُ به مُحْدِقٌ ... لعلَّ رُحماكَ له تُنْجِدُ
طالَ بيَ الأسْرُ وطالَ الأسى ... وما على ذلك لي مُسْعِدُ
فالغارةَ الغارةَ ياسيِّدي ... فإنَّكَ الملجَأُ والمَقصِدُ
فاكشفْ بَلائي سيِّدي عاجلاً ... علَّ حَرَاراتِ الأسى تبرُدُ
وأدْنِني مِنْكَ جِواراً فَقَد ... ضَاقَ بيَ المَضْجَعُ والمَرقَدُ (٢)

---

(١) الديوان: ١١٤.
(٢) السابق: ١٣٧.

أو كقوله في قصيدة أخرى كرر فيها المعاني السابقة:

يا مُنيلَ المُرتَجِي مِنْ جُودِهِ   نِعَماً غُرّاً وآمالاً جِساما
جُدْ لراجِيكَ بما أمَّلَهُ   وأنِلْهُ ما لَهُ أمَّ وراما
وانْتَقِذني مِنْ يَدِ البَيْنِ الذي   شَفَّ جِسْمي وبَرَى مِنِّي العِظاما
وأقلني عَثَراتٍ لم أزلْ   ساعياً في كَسْبِها خَمْسِينَ عاما
ثمَّ كُنْ لي مِنْ ذُنوبي شافعاً   يَوْمَ يَقضي اللهُ عفواً وانتقاما [(١)]

وتدور معظم توسُّلاته حول غربته في ديار الهند، وما يعانيه من كروبٍ وهمومٍ بَرَتْ جسده، فتأتي هذه التوسُّلات مُحمَّلة بآهات الشجنِ والشوق العارم للأماكن المقدَّسة، ولاسيما مثوى خير الورى ؛ كقوله حين خرج من ديار الهند قاصداً حجَّ بيت الله الحرام وزيارة المدينة المنورة:

إليك رسولَ الله أصْبَحتُ خائضاً   بِحَاراً يَغِيضُ الصَّبْرُ في لُجِّها الغَمْرِ
على ما بِراني من ضنىً عزَّ برؤه   وليس سِوَى رُحماكَ مِنْ رائدٍ يَبري
فأنعمْ سَرِيعاً بالشِّفاءِ لِمُسْقَمٍ   تقلِّبُه الأسْقَامُ بَطْناً إلى ظَهْرِ
وخُذْ بنَجَاتي يا فَدِيتُكَ عاجلاً   مِنْ الضرِّ والبَلوى ومِنْ خطرِ البَحرِ [(٢)]

أو كقوله في قصيدة أخرى يشكو حاله وغربته مناجياً المصطفى ﷺ ومتوسِّلاً:

رَكَنتُ إليكَ في أَسْرِي ونَصْري   وحَسْبِي جَاهُكَ المأمُولُ رُكنا
وكَمْ لي فِيكَ مِنْ أَمَلٍ فَسِيحٍ   ستُنْجِحهُ إذا ما الدَّهْرُ ضَنَّا

---

(١) الديوان: ٣٩٤.
(٢) السابق: ١٧٤.

وقد طَالَ البِعادُ وزاد شَوقِي ... إليكَ وعَاقَني دَهْري وأونى
فأبدلني بِبُعدِ الدَّارِ قُربا ... وبوئني بتلكَ الدارِ سُكنى [(١)]

وقد يطيل الوقوف عند الأماكن المقدسة واصفاً مترلتها ؛كقوله في مِدْحَةٍ نبويَّة صاغها بأسلوب قصصي ذكر فيها تأديته لمناسك الحج وزيارة قبر الرسول ﷺ :

وودَّع البيتَ يَرجو العَوْدَ ثانيةً ... وليتَهُ عَنْه طُولَ الدَّهرِ ماليْتا
وأمَّ طيبةَ مَثوى الطَّيِّبين وقد ... ثنىله الشَّوقُ نحو المصطفى ليتا
فواصَلَ السيرَ لا يَلوي على سَكَنٍ ... أَزَادَ حُبَّاً له أم زَاد تَمْقِيتا
حتى رأى القبَّةَ الخَضْراء حاكيةً ... قَصْراً من الفَلَك العُلويِّ مَنْحوتا
فقبَّل الأرضَ مِنْ أعْتَابِ سَاحَتِها ... وعفَّرَ الخدَّ تَعظِيماً وتَشْمِيتا
حيث النبوَّةُ ممدودٌ سُرادِقُها ... والمجدُ أنبتَه الرحمنُ تَنْبيتَا
مَقامُ قدسٍ يَحارُ الواصِفون له ... ويَرجِعُ العقلُ عَنْ عَلياه مَبْهوتا [(٢)]

ويميل شاعرنا إلى تفضيل المدينة المنورة على مكة المكرمة، فيُعدد مزاياها، تأثراً بمذهبه الشيعي ؛ كقوله:

وهذه طَيْبةُ فاحتْ لنا ... أرْجاؤُها والسَّفحُ والغَرْقَدُ
وعينُها الزَّرقاءُ رَاقَتْ ولم ... يَحلَّها الإثمِدُ والمِرْوَدُ

---

(١) الديوان: ٤٤٠.
(٢) السابق: ٨٥ ، لاته عن الشيء :حبسه ومنعه ، والليت: جانب العنق، ومقَّته تمقيتاً: أبغضه، والتَّشميتُ: الدعاء.

هذا المصلَّى والبَقيعُ الذي طاب به المَنْهلُ والمورِدُ
بها مَزايا الفَضْلِ قد جُمِّعَتْ وفضلُها في وصفِه مُفرَدُ
يَغْبِطها البيتُ وأرْكانُه وزَمْزمٌ والحِجْرُ والمسجِدُ[1]

ومثلما اشترك شعراء هذا الغرض في كثير من المعاني التي تناولوها في مدائحهم لرسول الله ﷺ ، اشتركوا أيضاً في كثيرٍ من سمات المنهج الذي سلكته قصائدهم، كالمقدِّمة التقليدية، والخاتمة التي تتضمن الإشادة بشعر الشاعر، ثم الصلاة والسلام على رسول الله، وصحبه الكرام رضي الله عنهم، ونرى شاعرنا يسلك السبيل نفسها كقوله:

وقد خَدمتُكَ مِنْ شِعْري بقافيةٍ نَبَّتُّ فيها بَديعَ القولِ تَنْبيتا
وزَانَها الفِكرُ مِنْ سِحْر البيانِ بما أعْيا بِبابِلَ هَارُوتاً ومارُوتا
جلَّتْ بمدحِكَ عن مِثْلٍ يُقاسُ بها ومن يَقيسُ بنَشْر المسْكِ حِلْتيتا
عليكَ مِنْ صلواتِ الله أشْرفُها وآلكَ الغُرِّ ما حُيُّوا وحُيِّيتا[2]

وقد يجعل الخاتمة دعاءً بالصلاة والسلام الدائمين على رسول الله، وآله رضي الله عنهم، ما سجعتِ الحمائم فوق الأغصان المتمايلة:

ثُم سلامُ اللهِ سبحانَهُ عليكَ صَبٌّ دائمٌ سَرمدُ
وآلِكَ الغُرِّ الكرامِ الأُلى لهم أحاديثُ العُلا تُسندُ
ما غرَّدَتْ في الرَّوضِ أيكيَّةٌ وما زَهتْ أغصانُها المِيَّدُ[3]

(١) الديوان: ١٣٦.
(٢) السابق: ٨٧.
(٣) نفسه: ١٣٧، ١٣٨، والأيكيَّة : حمامة شجر الأيك، والمِيَّد: الأغصان المتمايلة من هبوب النسيم.

وهكذا نجده فيما تقدَّم يُردِّدُ ما ردَّده السابقون، ويقتفي أثرهم في منهج المِدْحَة النبويَّة، فقد حافظ على مجمل عناصرها من مقدمة تشتمل على النسيب وذكر للأماكن المقدسة وإظهار الشوق إليها والتعلق بها، والدعاء لها واسترجاع الذكريات فيها وتمني زيارتها، وظهرتْ في هذا الجانب بعض خواطره ورغباته الذاتية، ثم تخلص لمدح الرسول ﷺ بالوقوف عند بعض شمائله وصفاته، واستكمالاً لذلك فقد حاول سرد أشهر معجزات الرسول ﷺ ، وقد أجاد في حسن التخلص بطريقة تُشعر القارئ بالترابط بين أجزاء القصيدة، ثم ختمها بالصلاة والسلام على رسول الله ﷺ . وكان طويل النفس في مدائحه النبوية فقلَّما جاءتْ في مقطوعات قصيرة، وتركَّزت معظم قيم المدح عنده على إبراز الصفات المعنوية، ومن النادر تعرضه للصفات الجسدية في شخصية رسول الله ﷺ .

٣- المدح:

يُعدُّ غرض المدح من أغراض الشعر القديمة، فهو من أكثر الفنون الشعرية تناولاً وطرقاً عند الشعراء، وهو أيضاً غرض عالمي لا يخلو منه شعر أمة من الأمم وإن اختلف المقدار لاختلاف البواعث والبيئات، وقد عرف شعرنا العربي غرض المدح منذ العصر الجاهلي، فكان السجل الشعري لكثير من جوانب الحياة التاريخية والاجتماعية،كما كان ميداناً تفاضل فيه الشعراء لإظهار مواهبهم وقدراتهم الشعرية، وكان أيضاً مورداً يستمدون منه معاشهم[1].

---

(١) انظر: فن المديح: سامي الدهان،ط٢، دار المعارف، مصر: ٧ ،١١.

وإذا كان الأمر كذلك فليس من الموضوعية أن يتجاهله الناقد، بحجة ما يذهب إليه بعض الباحثين من أنَّه شعر يخلو من صدق المشاعر، ويفتقر لأدنى غاية نبيلة، فهو شعر تكسُّبٍ ومناسبات (١) .

والحق أن معظم هذا الشعر تنعكس على صفحته جوانب مهمة من الحياة الاجتماعية التي عاشها الشاعر، وفي ذلك ما يكفي للنظر فيه، فضلاً عن تمتعه بخصائص أخرى قد لا تتوافر في بقية الأغراض .

وقد نال غرض المدح الحظ الأوفى من بين سائر الأغراض الشعرية عند شعراء الحجاز في القرن الحادي عشر، فقد اتَّخذوه وسيلة لتحقيق غاياتهم بنيل جائزة وهبة، وجعلوه أيضاً سبيلاً للتقرب من أمير أو حاكم، وربما جاء ردًّا جميلاً لإسداء معروف، أو إشادة بفضل يستحقه الممدوح .ومن يطالع كتب تراجم هذا العصر كـ: سلافة العصر، وخلاصة الأثر، والبدر الطالع، ونفحة الريحانة، يُدهش لتلك الكثرة المفرطة في قصائد المدح.

ويأتي شاعرنا في هذا القرن خارجاً عن سَنَن معاصريه ؛ إذ لم ينل غرض المدح في شعره منزلة كبيرة، فهو مقتصدٌ فيه غاية الاقتصاد، فقد قصره على ثلاثة عشر ممدوحاً جميعهم من أفراد أسرته وأصدقائه، ولم نرَ له مدحاً لأحدٍ من ملوك أوسلاطين عصره. وربما تعود قلة المدح عنده لأسباب تتعلق بشخصيته، وموقفه من غرض المدح ، فهو شديد الاعتزاز بنفسه، واثقاً من مواهبه وقدراته ؛ كقوله:

---

(١) انظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي:٤٨.

لقد طلبْتُ العُلا حتى انتهيتُ إلى ... ما لا يُنالُ فكانتْ مُنتهى أرَبي[1]

فهو يُذكِّرنا بقول المتنبي:

يقولون لي: ما أنت في كل بلدةٍ ... وما تبتغي؟ ما أبتغي جلَّ أن يُسْمى[2]

وشاعرنا أيضاً من أسرة ذات جاه ومجد، نسبها كريم عريق، ونشبها قديم تليد، وفي ذلك ما يُغنيه عن مدح التكسُّب والزلفى الذي ربما اُضطرَّ إليه كثير من الشعراء اضطراراً، كما أنه قضى معظم سني حياته في كنف والده معززاً مُكرَّماً، فلم يلجأ إلى المحاباة أو التملُّق، بل إنه يُصرِّحُ بتتريه شعره عن المدح؛ كقوله:

ونزَّهتُ شعري عن هجاء ومدحةٍ ... ولولا الهوى ما كنتُ أُطري الغوانيا[3]

وربما كان لمذهبه العقدي أثرٌ في قلة المدح عنده، فقد عُرف عن شعراء الشيعة أنهم ظلوا منذ نشأة التشيع يعيشون فئة معزولة اجتماعياً فأورثهم ذلك توجساً وخوفاً، كما أورثهم أيضاً معاداةً لكل ما لا يُشاكلهم في المذهب، وحين تضطرهم الظروف فإنهم يفزعون لمبدأ التقية، فيمدحون مُداراةً وخشيةً[4]، ولم يعش شاعرنا حياة تُجبره على المدح تقية؛ فقد تقلَّبَ في بيئات

---

(١) الديوان: ٥٠.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح: عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤٠٠هـ: ٤/٢٣٣.

(٣) الديوان: ٤٨٧.

(٤) انظر: الأدب العربي في العصر الإسلامي: ٣٢١، ٣٢٥، العصر العباسي الأول: ٣٠٧،٣٠٦، العصر العباسي الثاني: ٣٨٦، الأدب في عصر العباسيين: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت: ٥٤٦.

كان للشيعة فيها سطوة ومنعه، كما كان لرفعة نسبه ومنزلته العلمية أثر في قلة المدح في شعره.

وُيحتمل أن يكون تجافيه عن هذا الغرض بسبب تعارضه مع ما يجنح إليه من الشعر الذاتي، فأحسَّ أن غرض المدح لا تستجيب له طبيعته النفسية، فآثر الابتعاد عنه ؛ لأنه يتنافى مع التعبيرعن خلجات النفس ومشاعرها الخاصة، التي استأثر بها غرض الشكوى والحنين، فراح يُفرغ فيه طاقته الشعرية. ويؤكد ما أذهب إليه أننا حين ننظر في تلك القصائد التي خصَّ بها بعض المُقربين منه كأبيه وأخيه وأصدقائه نجد أبيات المدح فيها قليلة جداً، فالقصيدة تستنفدها المقدمة التي تشتمل على الشكوى والحنين والفخر ومعاتبة الدهر، وهي أغراضٌ عزيزة عليه محببة إلى نفسه لا يُغفلها في أي قصيدة مهما كان غرضها، وقد لاحظ ذلك أحد الباحثين حين أشار إلىأن قصائد المدح عنده أقرب ما تكون فخراً [1].

ويمكن أن تعود قلة المدح في شعره، إلى أنه عاش الشطر الأكبر من حياته في بلدين أعجميين، بعيداً عن موطن العروبة وشمائلها، فلم يجد في تلك البلاد من يطرب للشعر ويقدره حق قدره، فآثر الصمتَ على مديح مَنْ لا يستحق.

وحين تقلبتْ به الأيام بعد عودته من غربته ودخل مدينة أصفهان، أراد أن يتقرَّب للسلطان حسين الصفوي[2]، فحاول أن يُجرِّب عن طريق غرضٍ شعري ظل طيلة حياته يبتعد عنه ما أمكنه ذلك، فخصَّ هذا السلطان بمقطوعتين لا تتجاوز أطولهما أربعة عشر بيتاً، جاء مدحه فيهما بارداً تُحسُّ

---

(١) انظر : الشعر الحجازي : ٢/ ٥٩٠ .
(٢) تقدمتْ ترجمته ص: ٢٥.

التكلف والصنعة يسريان في جنباهما، وكأنه يقسر نفسه على سلوك طريقٍ لم يألفه من قبل، ولولا أنه صرَّح بتتريه شعره عن غرض المدح، لجاز لنا أن نعزو ندرة المديح في شعره إلى ضياعه في جملة ما ضاع من شعره.

ومهما يكن من أمر فشاعرنا ليس بِدْعاً من الشعراء ، فهذا الشاعر محمد كبريت ت١٠٧٠هـ من شعراء القرن الحادي عشر قد خلا شعره من المدح والهجاء[1].

بعد هذا التمهيد نقف الآن عند تلك المقطوعتين اللتين مدح بهما السلطان حسين الصفوي، وقد قال أولهما مُؤرِّخاً بها خروج السلطان إلى خراسان قاصداً زيارة قبر علي بن موسى الرضا، وتقع هذه المقطوعة في (١٤) بيتاً وبدأها دون مقدمة واصفاً سفرالسلطان بأنه بمثابة الفتح المبين ؛ فعين الله ترعاه وتحفظه،والفأل حليفه في سيره، ويكرر هذا المعنى في أربعة أبيات تكراراً رتيباً كقوله:

بالفَتحِ والنَّصر هذا السَّيرُ والسفرُ وسرتَ يصحبُكَ الإقبالُ والظَّفرُ
فسِر بيُمنٍ فعينُ الله ناظرةٌ إليكَ ما ارتدَّ طرفٌ أو سما نظرُ
عليكَ من واقيات اللهِ سابغةٌ تقيكَ بأساً فلا خوفٌ ولا حذرُ
مؤيَّداً بجنودٍ من ملائكِه وحفظهُ لكَ ما تتَّقي وَزَرُ[2]

ثم يأتي المعنى الآخر في بقية الأبيات من خلال نعته ببعض الصفات التقليدية على هيئة مبالغات سمجة، فهو ذو شرفٍ يستبشر به الدَّهر والناس،

---

(١) الجواهر الثمينة في محاسن المدينة : محمد كبريت ، تحقيق: عائض الردادي، ط١، مكتبة الملك فهد ١٤١٨هـ:١/٢٥.
(٢) الديوان: ١٧٥.

وقد حاز مُلك الأرض، واستسلمتْ له البشرية قاطبة، وهو صاحب مترلة لم يبلغها النَّيِّران ؛ كقوله:

ولابرحتَ مدى الأيَّام في شَرَفٍ ... مُستَبْشِراً بعُلاكَ الدَّهرُ والبَشَرُ
وحازَ مُلكُكَ وجهَ الأرضِ أجمعها ... واسْتسلَمَتْ لظُباكَ البدوُ والحضَرُ
وملَّكتْكَ ملوكُ الأرضِ قاطبةً ... أعناقَها إنْ هُمُ غابوا وإنْ حَضَروا
ودُمتَ دَامتِ الدُّنيا بمنزلةٍ ... لم يرقَها النَّيِّرانُ الشمسُ والقمرُ[1]

ويأتي البيت الذي أرخَّ فيه عام خروجه وهو قوله:

إنْ رمتَ نولاً لمن أمَّلتَ زَوْرتَه ... وهو الإمامُ الرِّضا والسيِّدُ القمرُ
فقد أتى مُفصِحاً تاريخُ زَوْرتِه ... (نولُ الرِّضا) وهو تاريخ له خطرُ[2]

ثم يختمها بمثل ما بدأها مع ارتكابه مخالفة شرعية حين أَقْسَم بغير الله كقوله:

فصمِّمِ العزمَ فيما قد قَصَدتَ له ... فما عليكَ بجاه المصطفى خطرُ[3]

---

(١) الديوان: ١٧٥.

(٢) السابق: ١٧٦، حساب التأريخ كما يلي بحيث كل حرفٍ يقابله رقم محدد: (نول = ٥٠ +٦ +٣٠)، (الرضا = ١+٣٠+ ٢٠٠+٨٠٠ + ١) = ١١١٨هـ .
انظر: مطالعات في الشعر المملوكي و العثماني: ١٦٧، تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني) : عمر موسى باشا، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت١٤٠٩هـ : ٧٨.

(٣) الديوان: ١٧٦، لا يجوز القسم بغير الله سبحانه وتعالى، ويأتي بصِيغٍ كثيرة خفيّة غير الصيغ المشهورة كـ: بجاه النبي، والنبي، بجاه القرآن، بحق فلان. انظر: معجم المناهي اللفظية : بكر أبو زيد ،ط٢، دار ابن الجوزي، الدمام ١٤١٠هـ: ٩٨، ٣٣٧.

أما المقطوعة الثانية فقد قالها عام ١١١٩هـ، وقد أرخ فيها بناء المدرسة التي أنشأها هذا السلطان في أصفهان، وتبلغ هذه المقطوعة (٩) أبيات، وهي لا تقل عن سابقتها من حيث التكلف والمبالغات الممجوجة، وقد بدأها بقوله:

لله مدرسةٌ علا بنيانُها — وسما على فَرَقِ السماء مكانُها
قد شادها مَلِكُ الملوك بهمَّة — عَليا فأصبح في علوٍّ شانُها
سلطانُ شاهِ حسينٍ الملكُ الذي — طابتْ به الدُّنيا وطابَ زمانُها [1]

ثم يأتي البيت الذي وردتْ فيه كلمة التأريخ وهو قوله:

ففدتْ تُنافِسُها السماواتُ العُلا — إذ زاحمتْ أفلاكَها أركانُها
آوى بها كلَّ العُلومِ فأصْبَحتْ — وطناً لها إذ أقفرتْ أوطانُها
فلذا أتى تاريخ عام تمامها — (مغني هدي) فحوى الهدى بنيانُها [2]

وبالرغم من هذه السماجة والتكلف والنظم البارد في هذه المقطوعة، إلا أنه يُصرُّ في ختامها على الإشادة بأبياتها التي أزرتْ بعقود الجمان ؛ كقوله:

وعليٌّ ابن نظامِ الدَّاعي له — بدوامِ دولتِه السعيدِ قِرانُها
هو ناظمُ الأبياتِ يُزري نظمُها — بلآليء الجيد البهيِّ جُمانُها [3]

وما عدا هاتين المقطوعتين ، فإن ما يندرج تحت غرض المدح قد قصره على بعض أفراد أسرته من المقربين إليه بخاصة، ويتداخل غرض المدح في شعره

---

(١) الديوان: ٤٦٤ .
(٢) السابق: ٤٦٤،و حساب التاريخ كما يلي: (مغني =٤٠+١٠٠٠+٥٠+١٠)، (هدي = ٥+٤+١٠) = ١١١٩هـ .
(٣) نفسه: ٤٦٤.

مع إخوانياته، فالقصيدة تشتمل الغرضين، ونال والده النصيب الأوفر من قصائد مدحه، فقد خصه (بثمان) قصائد تقع أطولها في (٥٠) بيتاً، يضاف إليها مقطعات خاطبه فيها على سبيل التهنئة أو المواساة أو الشكر.

وحين نتتبع قيم المدح في شعره نجد أن فضيلة الكرم والشجاعة وعراقة النسب وكرم المحتد تكاد أن تكون قاسماً مشتركاً في مدحه، وتأخذ عنده أشكالاً أوصوراً متعددة يمتاحها في الأغلب الأعم من تراث عريق تعاقب عليه الشعراء السابقون ؛ فالممدوح أكرم من الوابل يُغني قاصده عن كل الموارد نجد ذلك في مدح والده:

مُملَّكٌ تَهَبُ الآلافَ راحتُه فكم أغاثتْ بجَدْواها من التَّعبِ
مولىً إذا حلَّ مُحتاجٌ بساحته أغناه نائلُه عن وابلٍ سَرِبِ (١)

أوكقوله يُشيد بكرم صديقه حسين بن شرف الدين النجفي(٢) :

الهاشميُّ الذي جلَّتْ مكارِمُه عن كلِّ حَصْرٍ فراحَتْ غيرَ مُنحصِرَه
والحاتِميُّ الذي أضْحَتْ عوارفُه لُمعتفي نَيْلِه كالسُّحبِ مُنهَمِرَه (٣)

أو كقوله في وصف كرم صديقٍ له اسمه(مُخلص خان) (٤) :

وسَرَتْ تَهلَّلُ من أناملِهِ لبني الرَّجاء سحائبٌ عشرُ
سُحبٌ ولكن وَدْقُ صَيِّبها تِبرٌ ولمعُ وميضِها بِشرُ (٥)

---

(١) الديوان: ٥٠.
(٢) تقدمتْ الإشارة إليه ص: ٨٤ .
(٣) الديوان: ١٩٤.
(٤) تقدَّمتْ الإشارة إليه: ٨٤.
(٥) الديوان: ٢٠١.

وقد يشبِّه كرم الممدوح بالشمس التي تنشر شعاعها في سائر الآفاق ؛ كقوله في مدح والده:

أنـارَتْ شموسُ المكرُمات بأفقـهِ فألقَتْ على كلِّ الأنـام شُعاعَها (١)

وتارة يقوم كرمه مقام الغيث عند انحباسه ؛ كقوله من القصيدة السابقة:

له يدُ فَضْلٍ لا تُبارى سَماحةً إذا ما نَبا غيثٌ رجونا اندفاعَها
إذا انْقَطَعتْ يوماً شآبيبُ مزنةٍ فأيدي نَداه لا نخافُ انقطاعَها (٢)

وتارة أخرى يشبه الكريم بالبحر والنهر المتدفق ؛ كقوله في(مخلص خان):

بَحْرٌ ولكنْ لجُّ نائِلِه ما ردَّ سائِلَ فَيضِه نهرُ (٣)

وربما يتجاوز كرمه البحر ؛ كقوله:

مواهبُ لا تنفكُّ تحدو مواهباً تنالُ غمارُ البحر منها اتِّساعَها (٤)

وتبدو الصورة في الشطر الأول من البيت السابق جديدة إلى حدٍّ ما، حيث المواهب كالمطايا يحدو بعضها بعضاً.

والكرم ليس مجرد العطاء ولكنه قبل ذلك بشاشة وترحيب وتهلل وجه، وقد عبَّر عن ذلك بصورة لا تخلو من طرافة حين جعل كرم الممدوح أثقل الطُّلى فصوَّتتْ من شدة ما نزل بها ؛ كقوله في مدح والده:

---

(١) الديوان: ٢٧٢.
(٢) السابق: ٢٧٢.
(٣) نفسه: ٢٠١.
(٤) نفسه: ٢٧٢.

حفيٌّ بإكـــرام النَّزيـلِ إذا أوى إلى سُوْحــه آواه أهــلٌ وترحيــبُ
فتىً ثقُلتْ أيدي نَداه على الطُّلى فأطَّتْ كما أطَّتْ لأعْبَائِها النيبُ(١)

ويربط بين عطاء الممدوح وطلاقة محيَّاه وبشره ؛ كقوله:

يَجلو جلا الآمال منه بنائلٍ متلألئ وبوجه جودٍ مُسفرِ(٢)

ويستبد إعجاب شاعرنا بوالده فيجعله لا يرى غيره أهلاً للمدح والثناء ، فهو في نظره القدوة المثلى ، وكعبة الفضل ، وقطب العلا والمكرمات، ويُعبِّر عن ذلك الإعجاب بصور متعددة تحفل بالمبالغات الممقوتة المُسرفة ؛ كقوله من قصيدة افتتحها بمقدمة خمريّة:

برقُ الحِمى لاحَ مُجتازاً على الكثُبِ وراحَ يسحبُ أذيالاً من السُّحبِ فانجابَ
أضاءَ والليلُ قد مُدَّتْ غياهبُه عن لهبٍ يذكو وعن ذَهبِ(٣)

ثم يخلص إلى المدح بقوله:

هذا أبي حين يُعزى سيِّدٌ لأبٍ هيهات ما للورى يا دهرُ مثل أبي
قُطبٌ عليه رَحى العلياء دائرةٌ وهل تَدورُ الرَّحى إلا على القُطُبِ(٤)

أو كقوله مخاطباً والده من قصيدة قالها سنة ١٠٧٣هـ بدأها مفتخراً:

---

(١) الديوان: ٥٤، أطَّتْ الإبل: أنّت تعباً من ثقل أحمالها ،ويكون في غير الإبل، وفي الحديث: أطَّتْ السماء ؛ أي أثقلها كثرة ما فيها من الملائكة. لسان العرب: ١/١٠٦.
(٢) السابق: ١٨١.
(٣) نفسه: ٤٩.
(٤) نفسه: ٥٠.

لمن الكتائب في العَجاجِ الأكدرِ يخطُرْنَ في زَردِ الحديدِ الأخضرِ [(١)]

ثم يتخلص إلى غرض المدح بقوله:

أنتَ الذي أحرزتَ كلَّ فضيلةٍ ووردتَ بحرَ الفضل غير مُكدَّرِ
ظَمِئتْ أمانيُّ الرِّجالِ لدى العُلا فوَرَدتَ مَنْهَلَها ولمَّا تَصدُرِ [(٢)]

وتُلحُّ عليه فكرة إعجابه الشديد بوالده فيأخذ في تعظيمه، وإظهاره بمظهر المتميز عن غيره من الناس، فالكواكب تحسده على منزلته الرفيعة، والآمال تنتهي عنده، كقوله من قصيدة قالها أثناء سفر إلى الهند وهي من مُبكِّر شعره، وقد أحسن التخلص إلى غرض المدح بقوله مخاطباً أصحابه:

فَقُلتُ لهم سِيْروا سِرَاعاً وقلْقِلُوا عرابَ المطايا واسْتَحثُّوا سِراعَها
لنَحْظَى مِنِ الدُّنيا بأوفرِ حَظِّها ونَشْهدَ أوصافاً عَشِقنا اسْتِمَاعَها
ونَنْزلَ عن أيدي الرِّكابِ نُريحها ونَشْكُرَ فِينَا ما بَقِينا اصطنَاعَها
بأرْحَب أرضٍ لا تُسَامى عَلاؤها وأسمَى رُبوعٍ لا نَمَلُّ ارْتِبَاعَها
بِسُوحِ نِظام الدين وابنِ نِظامِه كريمٌ به مَدَّتْ يدُ المجد باعَها [(٣)]

ثم يوجه الخطاب للمدوح بقوله:

لأنتَ الذي أحرزتَ في الخلقِ رتبةً تودُّ الدَّراري لو تَنالُ ارتفاعَها

---

(١) الديوان: ١٨٢.
(٢) السابق: ١٨٢.
(٣) نفسه: ٢٧٢.

فلا غرو فالآمـــالُ أنتَ مَحَطُّهــا ونحوكَ أزْجَتْ عَزْمَهـا وزَمَاعَهـا[١]

وأحياناً تتجاوز منزلة المـمدوح ونعمته وفضائله كل الصور، وتتعدى الحصر والإحصاء، فيُعبِّرُ عن ذلك بقوله في والده:

كم نِعمــةٍ لكَ لا تُحْصَـى مآثرُها نَفْعاً أنافتْ على العَرَّاصَـةِ الهُمُرِ[٢]

أو كقوله في والده أيضاً:

له مِننٌ يَربُـو على الحَصْـرِ عَدُّها غَـدا كلُّ راجٍ سَارِحاً في سَوامِهـا[٣]

أو كقوله مخاطباً عليَّاً الكربلائي[٤] سنة ١٠٩٤هـ:

ما رامَ حَصْرَ مَعَالِيهِ أخـو لَسَنٍ إلا اعْتَرى نُطقَـه من دونِها حَصَرُ[٥]

وأحياناً تكون أفضال الممدوح أكثر شمولاً، حين يجعلها تعم العباد والبلاد؛ كقوله في والده:

هذا الذي غَمَـرَ الأنامَ سَمَاحـةً مِنْ جُودِهِ الطامـي الجليلِ الأبهَرِ[٦]

أو كقوله في صديقه (مخلص خان):

شَمِلَ الزمانَ نـدى أبـي حسيـن فصـفا وزالَ بيُسـره العُسـرُ

---

(١) الديوان: ٢٧٢، وزَمَعَ: أي أسرع في مشيه، لسان العرب: ٦/٨٠.
(٢) السابق: ١٧٨، والعراصة: السحب ذوات البرق والرعد الكثير اللمعان، لسان العرب: ٩/١٣٦.
(٣) نفسه: ٣٩٦، السَوام: الإبل الراعية.
(٤) تقدّمتْ ترجمته ص: ٨٤.
(٥) الديوان: ١٩٠.
(٦) السابق: ١٨١.

فالخَلقُ مِنْ يُمنى يَدَيْه لهم يُمْنٌ ومِنْ يُسْراهمُا يُسْرُ (١)

وتارة يُبالغ في إضفاء صورة التفوق والعظمة على ممدوحه، فلا يجعل فضله وكرمه مقصوراً على الأحياء، بل يشمل أيضاً من طواهم الموت ؛كقوله في أخيه محمد يحيى (٢) :

شَمِلَ الخلقَ فضلُه فأقرَّتْ بِنَداه الأمواتُ والأحياءُ (٣)

ومن الصفات التي دارتْ في مدحه صفة الشجاعة، وقد قصرها تقريباً على والده، ولم يمدح بها أحداً غيره من أفراد أسرته أو أصدقائه، وصور الشجاعة عنده لم تتجاوز الصورة التقليدية المكررة عند شعراء سابقين كأبي تمام والمتنبي، من وصفٍ للممدوح مبتسماً واثقاً في ساحة المعركة، أو أنه يُشكِّل بمفرده جيشاً ضخماً ؛ كقوله في والده:

الباسمُ الثَّغرِ والأبصار خاشعةٌ والحربُ تُغْولُ والفُرسانُ بالحَرَبِ
يقومُ في حومةِ الهَيجاءِ مُنفرداً يومَ الكِفاح مَقامَ العَسكرِ اللَّجِبِ(٤)

وقد يصف إقدام الممدوح وسمو السيف بكفه، وقيادته للجيوش في أرض المعركة من خلال صورة تكاد تكون أكثر حيوية وحركة من سابقتها، عندما يعرض مشهداً قصيراً يُصوِّر فيه جو المعركة، وقد علا غبار النقع فوق الرؤوس مختلطاً بالرماح فكونا سقفاً، ومن خلال هذا الموقف المرعب يأتي الممدوح

(١) الديوان: ٢٠١.
(٢) تقدّمتْ الإشارة إليه ص: ٥٠.
(٣) الديوان: ٣٦.
(٤) السابق: ٥١.

بكل ثقة يقود الخيل الكريمة وكأنما هي عرائس تُزف إليه، نجد ذلك في قصيدة مدح بها والده وقد بدأها بمقدمة غزلية تشتمل على حنين وشكوى ؛ كقوله:

أفي كلِّ ربع للمطيِّ بنا وَقْفُ ... وفي كلِّ دارٍ من مدامعنا وَكْفُ
نسائلُ عن أحبابنا كلَّ دارسٍ ... ونَقفُو من الآثارِ بالبيدِ ما نَقْفُو (١)

ثم يتخلص إلى غرض المدح بطريقة جميلة ؛ كقوله:

وما كلُّ مرجوٍّ يُنالُ وإنَّما ... على المرء أن لا يستذلَّ ولا يَهفو
هُدىً للأماني قَدْ تَبَلَّجَ نُجْحُها ... بجُودِ نظام الدين وانْبَلجَ العُرفُ (٢)

إلى أن يقول واصفاً شجاعة الممدوح من خلال صورة متكاملة العناصر، بأسلوب لا يخلو من قوة وتماسك:

يروقُكَ مِقْداماً إذ الصِّيدُ أحْجَمَتْ ... لحيث القَنا الخطَّارُ من فوقه سقفُ
ويَسْمُو الحُسَامُ المَشْرفيُّ بكفِّهِ ... إذا ما التقى الجمعان واقترب الزحفُ
كأنَّ المذاكي المُقْرَبات يَقُودُها ... عرائسُ تُجلى إذ يُرادُ لها زَفُّ
وقد أُسدِلتْ مِنْ ثَائرِ النَّقع دونَها ... سُتورٌ ولم يُرفع لِمَسْدَلها سَجْفُ (٣)

وقد تأتي صورة الشجاعة بطريقة سردية متتابعة، تُشير إلى بعض مواقف الممدوح وأحداثه البطولية ؛ كقوله:

ووقفةٍ لك فَلَّتْ كلَّ مُنصَلتٍ ... والسمرُ ما بين مُنآدٍ ومُنكسرِ
وليلةٍ من عجاج النَّقع حالِكةٍ ... جلوتَها منكَ بالأوضاح والغُدرِ

---

(١) الديوان: ٢٩٣.
(٢) السابق: ٢٩٤.
(٣) نفسه: ٢٩٤، ٢٩٥، المُقـْرَبات جمع مُقْرَبة: وهي الفرس التي يُقرَّب مربطها ومعْلفها لكرامتها.

ما إن قدَحتَ زناداً يــومَ مَلحَمــةٍ إلا وأتْبعتَ فيــه القَدْحَ بالشَّــررِ [١]

وربما جاءت صورة الشجاعة بشكل مباشر ؛كقوله:

القائدُ الجيش العرمــرم مُعْلماً مــن كلِّ ليثٍ ذي براثِــنَ قَسْورِ
السـائقُ الجُــردَ المَذاكــي شُزَّباً تخطو وتخطــرُ بالرِّمــاح الخُطَّرِ
الفالــقُ الهَامَاتِ في يــوم الوَغَى والسُّمْــرُ بين مُحطَّــمٍ ومكسَّرِ [٢]

وكرامة النسب ونبل المحتد من القيم المدحية التي كثرتْ في الشعر العربي في مختلف عصوره لما لها من وقع عزيز عند العربي ، لذا نجد شاعرنا يجعلها من مضامين مدحه ؛ كقوله في والده:

رقى من الذَّرْوَة العَليــاء شَامخَهــا وحَلَّ من هاشــمٍ في أرْفَــع الرُّتَبِ [٣]

وقد تأتي هذه الفضيلة مقترنة بصفة الهيبة في معرض ذكره لصفاتٍ كثيرة للممدوح، كقوله مخاطباً صديقه حُسَيناً النجفي، مُشيراً إلى كرم نسبه الذي يرجع إلى آل البيت:

السيدُ الماجــدُ مَــن أذعَنَتْ له الــوَرى مــن سيِّدٍ أو مَسُــودْ
والطَاهرُ الأصْلِ الكَريمُ الــذي قد طَهُرَتْ بالنَّصِّ منه الجُــدُودْ [٤]

أو كقوله في والده:

---

(١) الديوان: ١٧٩.
(٢) السابق: ١٨١،وشُزَّباً: الخيل الضامرة.
(٣) نفسه: ٥١.
(٤) نفسه: ١٤٢.

هـذا نظـامُ الـدِّيــن وابـنُ نظـامــه　　　نسبٌ يـؤول إلـى النَّبــيِّ الأطهَــرِ (١)

كذلك وَصَفَ أخلاق الممدوح ورقتها ودماثة شمائله، ويُشبِّه أثرها في النفوس بأثر النسيم حين يمر على الرياض ؛ كقوله في صديقه حسينٍ النجفي :

له خَلائـقُ لـو مَــرَّ النسيــمُ بـهـا　　　أغنَتْه عن نَفَحـاتِ الرَّوضةِ النَّضِره (٢)

وقد يُبَالغ فيجعل أثر أخلاق الممدوح يعم الخَلق كلهم، جامعاً في ذلك بين جمال الخُلُق والخَلْق ؛ كقوله:

كَمْ مِنْ جَميلٍ لــه فـي الخَلْـق مُجْمَلُه　　　يلــوح كالكوكب الــدريِّ في السَّدفِ
فالخَلقُ مِنْ خَلْقِــهِ في نُزْهــةٍ عجبٍ　　　ومِنْ خَلائِقِــه في رَوضَــةٍ أُنُــفِ (٣)

ويحتفي شاعرنا في مدحه لوالده على طريقة المبالغة، حين يشبِّه حلمه وحزمه بأخلاق الرسول ﷺ وشجاعته بشجاعة علي بن أبي طالب ﷺ ، ويأتي ذلك انسجاماً مع مذهبه الشيعي، فالممدوح يجمع بين حسن التدبير وسياسة الملك، وبين خوض الحروب في أرض المعركة ؛ كقوله:

يَجْلُو لنــا مِنْ حِلمِــهِ في حَزْمِهِ　　　أَخْــلاقَ أحمَــدَ في بَسَالةِ حَيْدرِ
بَيْنا تَـراه مُـصــدَّراً في دَسْتِــه　　　مَلِكـاً تَـرَاهُ فَوْقَ صَهْــوةِ أشقَــرِ (٤)

أو كقوله في المعنى نفسه:

---

(١) الديوان: ١٨٢.
(٢) السابق: ١٩٤.
(٣) نفسه: ٢٩٢.
(٤) نفسه: ١٨٢، الدَّستُ: هو كرسي الوزارة.

أنتَ الذي خُلِقَتْ للتَّاجِ لِمَّتُهُ ... وكَفُّه لطوالِ السُّمرِ والبُتُرِ [(١)]

وانسجاماً مع المذهب الشيعي أيضاً، وبدافع إعجابه الشديد بوالده نجده لا يُغفل نعته ببعض الصفات الدينية، التي تأتي على هيئة صورٍ لا تخلو من الإسفاف والمبالغات الممقوتة ؛ كقوله:

شَهِدتُ لأنْتَ الواحد الفرد في العُلا ... وَقَدْ أنْكَر الأنْكارُ أو عُرِفَ العُرفُ
رقَيتَ من العلياءِ أرفعَ رتبةٍ ... ففقتَ الورى قِدْماً وكلُّهم خَلفُ
فأنتَ لهذا الخَلقِ إنْ دَانَ مَوئلٌ ... وللدِّينِ والدُّنيَا إذا نُكِبا كَهْفُ [(٢)]

ومن ذلك أيضاً قوله:

هو الأبْلَجُ الوضَّاحُ فَوقَ جَبِينه ... ضِياءٌ مِن النُّورِ الإلهيِّ مكتوبُ [(٣)]

وربما خاطبه بتعظيمٍ وإجلال لا يليق بالبشر ؛كقوله:

يا أيُّها المولى الذي ... قد أكمَل العَليا كمالُهْ
إنِّي بعفْوكَ واثقٌ ... والعفوُ أكرمُه مُذالُهْ
فأقِلْ عِثاري إن عثرتُ ... ولا تقلْ ظهرَ اختلالُهْ
فلأنْتَ أكْرَمُ منْ رَجَوتُ ... وخَيرُ منْ كَرُمَتْ خِصَالُهْ [(٤)]

تلك هي الفضائل والقيم التي أدار عليها شاعرنا مدحه لأفراد أسرته

---

(١) الديوان: ١٧٩.
(٢) السابق: ٢٩٤ ، ٢٩٥، العُرف: كل مرتفع بارز، لسان العرب: ٩/١٥٦.
(٣) نفسه: ٥٤.
(٤) نفسه: ٣٤٠، والعفو أكرمه مُذاله : أي مبذول بلا منة.

وأصدقائه، وهي كما رأينا معانٍ نفسيَّة ،ولم نر له احتفاءً كبيراً بالصفات الخَلقية المادية، فهي من الصفات التي تكاد تكون غائبةً عن مدحه، وقد مرَّ بنا إشارته لوجه الممدوح، ولكنه ربطه بالبِشْرِ وإشراقة المُحَيَّا، وربما وصف أخلاق الممدوح بطريقة التشخيص ففضَّلها على رائحة المسك والمندل ؛ كقوله في والده:

وما ذاتُ نَشرٍ قَد تَضاحَك نورُها	**وهلَّ بها مِنْ مَدمَع المزنِ شُؤبوبُ**
تُغانُ لها رِيحُ الصَّبا إنْ تنفَّستْ	**وللشمسِ تَفضيضٌ عليها وتَذهيبُ**
يُنافِسُ ريَّاها مِن المِسْكِ صَائِكٌ	**ومِن نَفَحاتِ المَنْدلِ الرَّطبِ مَشبوبُ**
بأعْبَقَ نَشْراً مِنْ لَطيمةِ خُلْقِهِ	**إذا فُضَّ عَنْها مِنْ مَكَارِمِهِ طِيْبُ** [١]

وربما جاء المدح عنده تمهيداً ومقدمة لغرضٍ نبيل يطلبه من والده بطريقة مهذَّبة، استعطافاً منه، أو اعتذاراً أو تهنئة له، وكذلك الأمر بالنسبة لأصدقائه، ولكني أرجأتُ تفصيل الحديث عنها هنا لأنها أقرب ما تكون لغرض الإخوانيات[٢].

أما صفات المدح في شعره فلا تمايز بينها، وهو يُبالغ فيها كثيراً، وربما نعتَ بها أكثر من ممدوحٍ، ما خلا صفة الشجاعة التي قصرها أو كاد على والده، ويوشك أن يكون مدحه له فخراً بنفسه وزهواً بمآثر أسرته.

وتميزتْ قصيدة المدح من بين قصائد ابن معصوم بطولها، عدا بعض قصائد

---

(١) الديوان: ٥٣،٥٤، الشؤبوب: الدّفعة من المطر، المَنْدل : العود الرَّطب، اللطيمة: ضرب من الطيب يوضع جانبي الوجه ، وهو أيضاً وعاء المسك. لسان العرب: ٥/٧، ١٩٣/١٣ ، ٢٨٤/١٢.

(٢) انظر: عرض الإخوانيات.

الغزل والمدائح النبوية[١]، وقد يجتمع في قصيدة المدح الغرضان والثلاثة كالغزل والشكوى والحنين والاعتذار والعتاب والتهنئة، ويغلب عليها أن تُختم بالدعاء للممدوح، ولا ينسى أيضاً قبل الخاتمة أن يُشيد بشعره ؛ كقوله:

واليكها غـــرَّاء قـــد أبْرَزتُها ... تُجْلَى بشُكـــرِكَ في نَديٍّ المَحْضَرِ
أحْكمتُ نَظــمَ قريْضِهـــا فَتَناسَقَتْ ... كالعِقْـــدِ يَزْهـــو في مُقلَّــدِ جؤذَرِ
واسْلَم على دَرَج المَعَالـــي رَاقِيـــاً ... بـأجـــلِّ أَخْبَارٍ وأَصْدَقِ مَخْبَـــرِ [٢]

ولا نكاد نعثر في قصيدة المدح على شيءٍ من التجديد ؛ فقد كانت تقليدية يسير فيها على طريقة الشعراء السابقين في مضامينهم وألفاظهم،كوصف الرحلة ومشاقها، وإنضاء الراحلة في سبيل الوصول إلى الممدوح ؛ كقوله:

إليك حثَثْنـــا كلَّ كومـــاءَ بـازلٍ ... وجُبْنـــا القِفَار البيـــدَ نَسْبرُ قاعَها [٣]

ونجده أحياناً يحاول أن يـــبُث في قصيدة المدح شيئاً من ذاته، ولا سيما في الأجزاء المخصصة لحنينه وشكواه، حين يُضفي عليها لوناً من إحساسه وشعوره الخاص[٤].

---

(١) انظر الصفحات ١٥٠، ١٩٥ من هذه الدراسة.
(٢) الديوان: ١٨٢.
(٣) السابق: ٢٧٣.
(٤) سيأتي تناولها في غرض الشكوى.

٤-الإخوانيات:

هي «رسائل شعريَّة، قد يشاركها النثر في بعض الأحيان»[١]، حين يصدِّر بها الشاعر بعض رسائله، فيصوغها على هيئة قصائد أو مقطوعات يُعبِّر من خلالها عمَّا يدور بينه وبين أصدقائه وأساتذته والمقربين منه، وهي تحتوي على طرائف أدبية ، أو مراجعات شعرية، وفيها تظهر عاطفة الشاعر صادقة عَفْوِيَّة، بعبارات سهلة بعيدة عن توخِّي الجمال الفني[٢]، وفي هذا اللون من الشعر تبرز ذاتية الشاعر فلا يكاد يخرج عن دائرته الشخصية. وتتنوع فنون القول التي تندرج تحت هذا الغرض كـ : التهنئة، والعتاب، والاعتذار، والتوديع، والمطارحات الأدبية، وتمتد جذور هذا اللون إلى زمن العصر العباسي، ولكنه شاع وكثر في العصور التالية [٣].

وقد عاش ابن معصوم في عصرٍ يحفل بهذا اللون من الشعر، فلم يكن ليُقصِّر عن المساهمة فيه، حيث ضمَّ ديوانه ما يقرب من (٣٠٠) بيتٍ جاءت موزَّعة على قصائد بلغ أطولها (٥٤) بيتاً ، أو مقطوعات وقع أقصرها في بيتين، وقلمَّا خلُصتْ القصيدة عنده لهذا الغرض خلوصاً تاماً ، بل يتداخل معه بعض الأغراض الأخرى كـ الغزل في مقدماتها ، أو ذكر شيءٍ من الفخر والحكمة في ثناياها.

وقد اتخذ شاعرنا هذا اللون من الشعر وسيلة للتعبير عن مشاعره الخاصة تجاه إخوانه وأصدقائه، فظهر من خلالها ودُّه الخاص مع من اتَّصل بهم من

---

(١) الحركة الشعريَّة زمن المماليك في حلب الشهباء: أحمد الهيب ،ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٦هـ: ٢٠٧.
(٢) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ٢٩٠.
(٣) السابق: ٢٨٨.

معارفه وخاصَّته، واتسمتْ إخوانياته معهم بالصدق وحرارة المشاعر، وتنوعتْ أغراضها ومناسباتها، فمن تعبيرٍ عن مشاعر الشوق، ومن مشاركة في الأفراح والأتراح، ومن عتاب، أو اعتذار، أو تهنئة.

وكانت أغلب هذه الإخوانيات مع أشخاص تربطهم بشاعرنا علاقات صداقة أو أخوة، وتقترب بعض إخوانياته من المدح الخالص، فيُسرف في سرد صفات الممدوح، دون أن يتصاغر أمامه، بل ينتظمها جوٌّ من الأخوة الذي تشيع فيه مشاعر المحبة والألفة والود الخالص.

ومن أبرز الأعيان الذين خاطبهم شاعرنا بإخوانياته حسين بن شرف الدين النجفي [1]، ونتبيَّن من الإخوانيات التي جرتْ بينهما عمق الصداقة العامرة بالود والوفاء ؛ فقد حظي هذا الصديق بأكبر قدر من هذا الشعر، إذ خصَّه شاعرنا بست قصائد إحداها تعدُّ أطول الإخوانيات التي ضمها الديوان، ونراه يُعبِّر عن مشاعر الود والشوق لصديقه بعد فراقه بقوله:

أما كفى البين - لادارتْ دوائرُه - ... نوى الحُباب وتلك الخطَّة الخطره
حتى قَضى بنَوى الأحباب كلِّهمُ ... فلم أزل بعدهم في عيشةٍ كدِرَه
إخوان صدقٍ كأنَّ اللهَ أطلعَهُمْ ... كواكباً في سماءِ المجد مُزْدهِرَه
منهم حسينٌ أدام اللهُ بَهجتَه ... وصانَه ربُّهُ عن كلِّ ما حذِرَه
جنابُهُ كعبةٌ للفضلِ ما بَرِحتْ ... لها الوفودُ من الآفاقِ مُعتمِرَه
إذا تأملتِ الأبصارُ رُتبتَه ... أو البصائر عادتْ وهي مُنْبهرَه
ما أطنبتْ فكرتي في نعتِ شِيمَتِه ... إلاَّ وكانتْ على الإطناب مُختَصِره

---

(١) تقدمتْ الإشارة إليه: ٨٤.

يا سيِّداً لم تزلْ طول المدى مِقَتي ... عليه دونَ جميع الخلقِ مُقتصِره (١)

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من عاطفة صادقة صادرة من قلب مخلص، عبَّر من خلالها الشاعر عن شوقه ومحبته لهذا الصديق، شاكياً له ما يعانيه من ألم وكبد بسبب الفراق، وقد صاغ قصيدته بلغة عفويَّة رقيقة بعيدة عن التكلُّف، ثم أثنى على صديقه وعدد بعض صفاته، ولم ينسَ أن يؤكد له عمق المودة والصداقة التي جمعتْ بينهما .

وحين يعاتبه هذا الصديق، فإنه يتقبَّل عتابه بكل رحابه صدر، فيكتب إليه معبِّراً عن مشاعر الود الصادق، والعلاقة القوية التي تربط بينهما، منوِّهاً بقصيدة صديقه التي عاتبه بها مستخدماً في ذلك أسلوب التجريد ؛ كقوله:

وافتْ قصيدتُك الغرَّاء حاسرةً ... للعتبِ وجْهاً وبالإحسان مُعتَجِره
فقلتُ أهلاً بها شُكراً لُمنْشئِها ... بكراً أتتْ لجميل العَتْبِ مُبتكِره
أوردتُها حين جاءَت تشتكي ظمأ ... منِّي مناهلَ ودٍّ عذبةً خَصِره
فلم أرَ العُذرَ إلاَّ الاعتراف بما ... عدَّتْهُ ذنباً فكن- لازلتَ- مُغتفِره
أمَّا الودادُ فلا والله ما برحَتْ ... راياتُه في صميم القلب مُنتشِرَه
حاشا لمثليَ في دَعوى محبَّتِه ... أن يبخسَ الودَّ من يهواهُ أو يَترَه
فكنْ على ثِقةٍ منِّي فلستَ ترى ... إلاَّ عهودَ ودادٍ غيرَ مُنبَتِرَه (٢)

ويبدو أن حُسيناً هذا سبق وأن أسدى خدمة جليلة لشاعرنا، كأن يكون قد وقف إلى جانبه ضد كيد الحسَّاد والخصوم في ميدان المنافسة السياسية،

---

(١) الديوان: ١٩٤-١٩٥.
(٢) السابق: ١٩٥.

فنحن نراه يُشير إلى هذه القصة إشارة سريعة بقوله:

والصبحُ قد أسفرَ عن غُرَّةٍ منيرةٍ أشرق منها الوُجُودْ
كأنَّه حين بَدا مُسفِراً وجهُ حُسينٍ حين يَلقى الوُفُودْ
كم كَرَمٍ نَتلوه من فَضلهِ كرامةً لا يَعتريها جُحُودْ
وقِصَّةُ النائب في كيده على عُلاه من أدلِّ الشُّهودْ

ثم يختمها بالدعاء لصديقه، ويهنئه بنصره على الأعداء والخصوم ؛ كقوله:

لا زلتَ منصوراً أبا ناصرٍ على عدوٍّ وَحسودٍ عَنُودْ
واستَمْلِها غرَّاء منظومةً كالعِقْد في لَبَّة غيداءَ رُودْ
وافتْ تهنِّيكَ بنصرٍ على شانٍ لَدودٍ من محبٍّ وَدُودْ
فَدُمْ مَدى الأيَّام مُسْتبشِراً بعزَّةٍ إقبالُها في صُعودْ (١)

ومن جملة إخوانياته أيضاً ما خاطب به صديقه عفيف الدين الثقفي(٢) شاكياً إليه لواعج البعد والغربة، ملتمساً له العذر عن طول الجفاء، مذكِّراً إياه عهود الصداقة ؛كقوله:

ومثْلك من لم ينسَ عهداً وإنَّما هو الدَّهرُ لا يُلفى على الدَّهرِ ناصرُ
وما أنتَ ممَّنْ يُبْخَسُ الودُّ عندَه ولكن قضاءٌ أوجَبَتْهُ المقادرُ
أرومُ لك العذرَ الجميل مُصحِّحاً وفاكَ وقد كادتْ تضيقُ المعاذرُ
أُعيذُك أن أمسي لودِّكَ عامراً ويُصبحُ ودِّي وهو عندكَ داثرُ

---

(١) الديوان: ١٤٢-١٤٣، اللَّبة: النحر، ورُود: أصلها رؤد وهي الفتاة الحسناء.
(٢) تقدَّمتْ ترجمته ص: ٨٢.

إليكَ أخا الهيجـــاءِ نفثةَ مُوجَعٍ رآكَ لهـــا أهـــلاً فهـــل أنتَ شاكرُ
ودُمْ وابْـقَ واسلـم مـا تـألّـق بـــارقٌ وهبَّ نسيـمٌ واستهلَّـــتْ مواطـــرُ (١)

وحين يكتب إليه صديقه عفيف الدين أبياتاً يبثه فيها شكواه من الغربة، ومايقاسيه بعد غياب صديقه، نرى شاعرنا يتجاوب مع شكوى هذا الصديق، مؤكداً له ثباته على عهود الصداقة والوفاء ، وقد بدأها بقوله:

سلامٌ على بدرٍ له السعدُ مَطــلعُ وشمسٍ سَناها بالمناقــب يَسطعُ (٢)

وبعد أن يُشيد بخصال صديقه، وماله من الفضائل، نراه يتجاوب معه مُعبِّراً له عن مكانته الخاصة، متذكِّراً أيام أنسه معه، فحين يمرُّ بمنزل صديقه تتهيج ذكراه ويذرف دموعه، وهو وإن غاب عن عينه فهو حاضر في قلبه يراه ويسمعه:

ألا ليتَ شِعري على دَرى من وداده له مهجتـــي دونَ الأحبَّـــة مربَعُ
بأنِّي على عَهدي له الدَّهر ثابتٌ وإن راحَ صَبري بعـــده يتضَعْضَعُ
امرُّ على رَبع بــــه كان نازِلاً فيخطرُ لي ذاك الجنـــابُ المنَّعُ
إذا اكتحلتْ عيني بآثار رَبــعـــه تحـــدَّر منها أربعـــونَ وأربعُ
ألا أيُّها الندبُ الهمـــام السميدعُ الْ أغرُّ التقـــيُّ الأروعُ المتـــورِّعُ
لك الله إنِّي للأذمَّة حافـــظٌ فـــلا تـــرَ أنِّي غـــادرٌ أو مضيِّعُ
لئن غبتَ عن عيني فشخصُك حاضـرٌ ببالـــيَ لم أبـرَحْ أراك وأســـمعُ (٣)

---

(١) الديوان: ١٨٦.
(٢) السابق: ٢٧٤.
(٣) نفسه: ٢٧٤.

وهو حين يستقبل مراسلات أصدقائه لا يخفي فرحه وسروره بما يصل إليه من قصائد الأصدقاء ، وقد حمَّلوها مشاعر الشوق والوفاء والإخلاص، وفي هذا المعنى نراه يُعبِّر عن فرحه بقصيدة أرسلها إليه صديقه حسين النجفي مستخدماً لذلك لغة تصويرية جميلة، حيث شبَّه قصيدة صديقه في رقتها بالنسيم العليل الذي يهب محمَّلاً بروائح العبير، فيثير في نفسه إحساس النشوة والحبور، وتطفيء سعير الشوق في قلبه، ويشبهها مرَّة أخرى بالماء الزُّلال العذب، وقد ورده ونقع منه غُلَّته ؛ كقوله:

وافتْ كما وافى النسيمُ بطيبِ أنفاسِ العَبِيرِ
وشفَتْ فؤاداً لم يزلْ منْ حرِّ شوقِكَ في سعيرِ
فوردتُ منْ سَلسالها أحْلى منَ العَذبِ النَّميرِ (١)

أوكقوله واصفاً شعوره حين وصلته رسالة من صديقه عفيف الدين الثقفي، وقد أشرقتْ بنورٍ كأشعة الشمس، فبعضها كالروضة الجميلة التي حوتْ أنواع الأزهار المنمنمة، وبعضها الآخر كعقدٍ مرَّصع بالجواهر:

أتاني كتابٌ منك يُشرق نورُهُ كأنَّ على أعطافِه الشمسُ تلمعُ
تنَوَّعَ من نظم ونثر كأنَّه رياضٌ غدتْ أزهارُها تتنوَّعُ
ففي كلِّ سَطرٍ منه وشيٌ منمنمٌ وفي كلِّ فصلٍ منه عِقدٌ مُرصَّعُ
طَرِبتُ به لفظاً ومعنىً كأنَّما أُديرَ عليَّ البابليُّ المُشَعْشَعُ (٢)

وهو أيضاً لا ينسى أصدقاءه وإن بَعُدتْ بينهم المسافات، وتنازعتهم يد

(١) الديوان: ١٩٩.
(٢) السابق: ٢٧٥.

النوى، فنراه يحمل ودهم في قلبه، ويتذكر الأيام التي قضاها بصحبتهم، ويتشوق إلى لقائهم في كلِّ حين، وها هو يرسل تحيته وأشواقه مع البرق إلى صديقه عفيف الدين، معبِّراً عن عاطفةٍ جيَّاشة، وشعور رقيق، وقد لجأ فيها إلى أسلوب التشخيص للتعبيرعن مشاعره وأحاسيسه، حيث يطلب من البرق شرح وجده وأشواقه لهذا الصديق، ولكنه يُحذِّره من الإسراف في ذلك ؛ ففؤاد صديقه لا يقوى على احتمال جميع ما يقاسيه، ثم يتذكر أيام القرب وأنسها مؤكِّداً له صدق الوفاء ومحافظته على عهود الصداقة التي جمعتْ بينهما:

يا بارقاً صَدَعَ الدُّجى لمعانُهُ	**وسرى يهلُّ على الحِمى هتَّانُهُ**
بالله إن يمَّمتَ منزَلنا الذي	**بانتْ- وما بان الهوى- سُكَّانُهُ**
بلِّغ تحيَّتيَ العَفيفَ أخا العُلا	**أصفى الأخلاَّءِ المعظَّم شانُهُ**
واشرح له شَوقي إليه وصِفْ له	**وجدي الذي يقضي به وجدانُهُ**
واحذر عليه أن تبثَّ جميعَ ما	**قاسيتُه كيلا يذوبَ جَنانُهُ**
لا يحَسَبنْ أنِّي سلوتُ جنابَه	**هيهات عزَّ أخا الأسى سلوانُهُ**
لم أنس أنساً كان لي بلقائِه	**طابتْ معاهدُه وطاب زمانُهُ**
قسماً بأيمان الفتوَّة والوَفا	**وقديم عَهدٍ أُسِّستْ أركانُهُ**
إنَّ الوداد كما عهِدْتَ وإنَّما	**هذا الزَّمانُ تلوَّنتْ ألوانُهُ (١)**

وحين يحدث من أحدهم هفوة أو جفوة فإنه لا يقابلها بالمثل، وإنما يعاتبهم عتاباً رقيقاً يحفظ ما بينهم من وشائج المحبة، ويلقاهم بالبشر والطلاقة

---

(١) الديوان: ٤٤٥-٤٤٦.

متناسياً جميع الهفوات في سبيل دوام الأخوة والصداقة:

كيف انفرادُك بعد أن كنَّا معاً ... حاشا لمثلكَ ينقضُ الأحلافا
أنسيتَ لا أُنسيتَ فضلَ صبابةٍ ... كنَّا بها نَسْتَسْعِفُ استِسعافا
ناصَفْتَني حملَ الهوى وتركتني ... حتى حملتُ من الهوى أضعافا
فليَهْنكَ اليومَ الوصالُ فإنَّني ... باقٍ وإنْ أخلفتني إخلافا (١)

وربما تقسو لهجة العتاب إذا ازداد ألمه من بعض أخطاء أصدقائه كقوله يخاطب بعض أصحابه بأبيات هي إلى التأنيب والتقريع أقرب منها إلى العتاب:

ما لليالي قد وقَفْنَ مبرِّزاً ... وفللنَ عضباً من وفاكَ صقيلا
فصرمتني ونبذتَ حبلَ مودَّتي ... واعتضتَ عن ودِّي العُداة بَديلا
وصدفتَ عن سُبُل الوفاء مجنِّباً ... وسَلكتَ من طُرقِ الجَفاء سَبيلا
مهلاً فما أعرضتَ عنِّي واثقاً ... إلاَّ بمَنْ لم يُغْنِ عنكَ فتيلا
فارجع بودِّك عن قريبٍ طالباً ... عذراً- على رغم العدوِّ- جميلا
حتى أجادلَ فيكَ كلَّ مكذِّبٍ ... وأُقيمَ منكَ على الوفاءِ دليلا
حاشا لمثلكَ والمودَّةُ ذِمَّةٌ ... أمسى بها العهدُ القَديم كَفِيلا (٢)

وهو لا يُخفي مودَّته ومحبَّته وشوقه لأصدقائه، بل يُصرِّح بذلك ويبوح لهم بما يُكنُّه قلبه، كقوله مخاطباً صديقه نصير الدين بن اللاهجاني (٣):

---

(١) الديوان: ٢٩٦.
(٢) السابق: ٣٤٦.
(٣) تقدَّمت الإشارة إليه ص: ٨٤.

فحسبي نصير الدِّين في الدَّهر ناصراً   على الدَّهر إن أنحتْ عليَّ مظالمُهْ
ولولا اعتقادي صدقَ ودِّك لم أبحْ   بما لستُ أرضى أنَّ غيرَك واهمُهْ
لعمري لأنتَ الصادقُ الودِّ والذي   تُصدِّقني فيما ادَّعيتُ مكارمُهْ [1]

ومن مخاطباته اللطيفة والحميمة لأصدقائه تلك المقطوعة التي بعث بها إلى صديقه جمال الدين النجفي المكي[2]، حين اعتذر عن الحضور إلى مجلس اجتمع فيه بعض الأصدقاء ، وقد كان المانع إصابته بعارضٍ صحي، فخاطبه شاعرنا بمقطوعة لا تخلو من صدق العاطفة، صاغها بلغة عفوية جميلة، بدأها بقوله:

يا بالغاً من بَلاغَة العربِ   أقصى الأماني ومُنتهى الأربِ
ويا بليغاً حوَتْ بلاغتُه   دُرَّ المعاني وجَوهر الأدبِ [3]

ويصف قصيدة صديقه في موازنة لطيفة بينها وبين الخمرة والفتاة الحسناء، مثنياً على حسن اعتذاره، متحدثاً عن منزلته وفضله ؛ كقوله:

ما الراحُ في صَفوها ورقَّتِها   مفترّاً عن مَباسم الحَبَبِ
ولا العَروسُ الكَعابُ ضاحكةً   تبسمُ عن لؤلؤٍ من الشَّنبِ
أشهى وأبهى من نظم قافيةٍ   أهدَيتَها للمحبِّ من كَثَبِ
ضمَّنْتَها العذرَ فاسْتَلبتَ بها   فُنونَ همٍّ من قلبِ مُكتئِبِ
إن لم تُجبْ دَعوتي فأنتَ فتىً   يَملأُ دلوَ الرِّضا إلى الكَرَبِ [4]

(١) الديوان: ٤١٢.
(٢) تقدَّمت الإشارة إليه ص: ٨٤.
(٣) الديوان: ٥٩-٦٠.
(٤) السابق: ٥٩-٦٠، والكَرَب: هو الحبل الذي يُربط بطرف الدلو من الأعلى، والكَثَب: القُرْب والتَّمكُّن.

وكتب قصيدة أخرى يتشوَّق فيها إلى صديقه هذا، وقد ضمَّنها مشاعره الصادقة، والقصيدة تقع في (٢٢) بيتاً من رقيق الشعر الأخواني، عمد فيها أثناء وصفه لمشاعره نحو صديقه إلى استخدام لغة تقترب من لغة الغزل ؛ فالفراق، والشوق، وجمر الصبابة، ونار الأسى، ألفاظ تتكر فيها، وقد بدأها بتأكيد محبته ودوام صداقته فاستمع إليه يقول:

أحبَّاي أمَّا الودُّ منـي فراسـخ — وإن حالَ دُوني عن لقاكم فراسخُ
كأنَّ نهاري بعدكـم نـابُ حَيَّةٍ — وليلـي إذا ما جـنَّ أسـودُ سالخُ
نأيتم فلا حَرُّ الفِراقِ مُفارقٌ — فؤادي ولا جمـرُ الصَّبابـة بائخُ
وكيف وأنفاسي من الشَّوقِ والجَوى — لنارِ الأسى بين الضُّلوع نَوافخُ [1]

ثم يتحدث بعد ذلك عن شوقه إلى صديقه، مثنياً على فضله وشعره وبلاغته بقوله:

ولا مثلُ شوقي لابن عَبدٍ فإنَّه — لِصبري إذا حاولتُه عنه ماسخُ
فيا أيُّها الشيخ الذي أذعَنَتْ لـه — شبابٌ علـى علاَّتها ومشايخُ
لعَمري لأنتَ الصادقُ الودِّ في الورى — ومَنْ حُبُّه في حَبَّة القلب راسخُ
لكَ الكلماتُ الغرُّ والمنطقُ الذي — أقرَّ له بالفضل قارٍ وناسِخُ [2]

ويختم القصيدة بالدعاء لهذا الصديق والسلام عليه وهي طريقة انتظمت معظم إخوانياته ؛ كقوله:

---

(١) الديوان: ١٣١، والسالخ: اسم للأسود من الحيَّات، وباختْ النار: أي خمدتْ وانطفأت.
(٢) السابق: ١٣٢.

عليك سلامُ الله ما حَنَّ مُغرمٌ ... وما دوَّخ الأحشاء للشَّوق دايخُ[١]

ولا تخلو إخوانيات شاعرنا من بعض الجوانب الاجتماعية، حيث نراه يشاطر أصدقاءه في أتراحهم ويواسيهم في مصابهم، ويطمئن عليهم بالسؤال حين يفتقدهم، ويشاركم في أفراحهم، ويتبادل معهم تحايا الشوق، فنحن نراه يُعزِّي صديقه حُسَيناً النجفي في وفاة ابنه زين العابدين، ويخفف عنه من مصابه، ويحثه على التحلِّي بالصبر، والتأسي بآبائه من آل البيت ؛ بقوله:

أُعزِّي أبـاكَ البرَّ عنـك وإنَّني ... وإيَّاه من وجدٍ سُهَيْمان في شِرِكِ
أبا ناصـرٍ لا يستفزنَّكَ الأسى ... على حـادثٍ يُشكى إليه فلا يُشكي
فإنَّك طودٌ لا تَذلُّ لفـادحٍ ... وهيهات طودُ المجد ليس بمُندَكٍّ
تـأسَّ بخيـر الخَلق آبائك الأُلى ... بكتْ لرزاياهم أولو الدِّيـن والشِّرك
وكنْ في صُروف الدَّهر كالذهـب الذي ... يزيدُ عياراً كلَّما زِيد في السَّبكِ[٢]

وحين يشكو أحد أصدقائه من عارضٍ صحي فإنَّـه يسارع لمواساته والاطمئنان عليه ؛ كقوله:

يا ماجداً بالفَخـارِ متَّسماً ... دانتْ لـه الشامخات والقُللُ
أنتَ الذي حزتَ كلَّ مكرمـةٍ ... بها مـدى الدَّهـر يُضـربُ المثلُ
فاسلم ودمْ راقيـاً ذرى شَـرفٍ ... تقصـرُ عنهـا البـوازلُ الطُّوَلُ
وابـقَ موقَّىً من كـلِّ حـادثـةٍ ... وغُصْنكَ الدَّهـرَ مـورقٌ خَضِـلُ[٣]

---

(١) الديوان: ١٣٢.
(٢) السابق: ٣٢٦، ٣٢٧، سُهيمان في شِرْك: أي مشتركان في الأمر.
(٣) نفسه: ٣٤٥.

وقد اتخذ شاعرنا أيضاً من إخوانياته ميداناً للمشاركة الوجدانية ؛ إذ جعله وسيلة لمواساة المقربين إليه من أفراد عائلته، أو شكرهم، أوتهنئتهم، فحين أهداه والده بعض العَنْب ومعه هذان البيتان:

هو العَنْب لوناً كالنُّضار ولذَّة كظَلْم العذارى والرحيق المصفَّقِ
فَكُلْهُ هنيئاً ياسلالة هاشمٍ ولا زلتَ بالتوفيق خَيرَ موفَّقِ[1]

نجده يبادر إلى شكر والده على هذه الهديّة، واصفاً أثرها في أحاسيسه ومشاعره، فهي وما رافقها من شعر لم تكن من شخص عادي ، بل جاءت من والده وما له من الخصوصية والمنزلة العظيمة في نفس ابنه البار :

أتانا لذيذُ العَنْبِ رَطباً ويانعاً بطعمٍ كطعمِ الخُسْرويِّ المُعتَّقِ
ونظمٍ كنظمِ الدُرِّ يَزهو على الدُّمى ذكيٍّ متى يتُلى على السَّمعِ يَعبقِ
فشرَّدَ همَّاً بين جنبيَّ كامناً وطابَ به عَيش الزَّمانِ المُرنَّقِ[2]

وسقط ذات مرة أخوه محمد يحيى [3] من على ظهر جواده، فتأثر شاعرنا لهذه الحادثة، فكتب إلى أخيه أبياتاً يُعبِّر من خلالها عن تأثره وأسفه، متمنياً له السلامة، مُعَلِّلاً سقوطه تعليلاً طريفاً بقوله:

يا طودَ مجدٍ في المكارمِ راسٍ سامي العماد موطَّد الأساسِ
لا غرو إن سقط الجوادُ لعثرةٍ عثرتْ لها قدمُ النَّدى والباسِ
فلقد حملتَ عليه أثقالَ العُلا فغدا ذَلولاً بعد طولِ شماسِ

---

(١) الديوان: ٦٢٤،والعَنْب بفتح العين وسكون النون: تعريب(الأنْبَج) وهو ثمر شجرة هندية الأصل، وتُسمى في بلاد العراق:(العنبة)، وفي مِصر:(المنجة، أو المانجو).
(٢) السابق: ٦٢٤، والخُسْروي: ضرب من الخمرة.
(٣) تقدَّمت الإشارة إليه ص: ٥٠.

حتى إذا ألقيتَ فضلَ عِنانه ... سَبقاً إلى الغايات قبلَ الناسِ
لم يَستطِعْ حَملاً لما أوقَرْتَه ... فهوى كما يهوي العظيمُ الراسي
هيهات أن يَسطيعَ يحملُ راكضاً ... جبلَ العُلا فرسٌ من الأفراسِ
فليذهب النغلُ الحَسودُ لما به ... وليحظَ ممَّا رامَه بالياسِ
واسلمْ على مرِّ اللَّيالي راتعاً ... في طِيب عيشٍ طيِّب الأنفاسِ[1]

ولم ينسَ شاعرنا في إخوانياته شيوخه وأساتذته، فقد دخل معهم في مراسلات شعريَّة، فقد كتب رسالة إلى شيخه: أحمد الجوهري[2] صدَّرها بقصيدة منها هذه الأبيات التي جاءت على سبيل التقريظ، بعد أن أهدى إليه شيخه كراساً حوى الكثير من نظمه ونثره:

زُهرُ الدَّراري أم نظامُ الجوهر ... وشَذا السُّلافَة أم شميمُ العَبهرِ
أم هذه ألفاظُ مولىً ماجدٍ ... ورِثَ البلاغةَ أكبراً عن أكبرِ
والنَّثرة العَليا هوتْ من نَثره ... خجَلاً وقالتْ ليتَه لم يَنثُرِ
قد أعجز البلغاءَ مُعجزُ أحمدٍ ... فأقرَّ كلُّهمُ بعجزِ مُقصِّرِ
يا مُهدياً لي من سَنيِّ نظامِه ... ونثارِه دُرَّاً بهيَّ المَنظَرِ
شُكراً لفضلكَ شكرَ ممنونٍ فقد ... حَلَّيتَ جِيدي مِنْ عقودِ الجوهرِ[3]

وقال مخاطباً شيخه: محمد الشامي[4]، وقد أنشده بعض شعره:

ما نفثةُ السِّحر إلاَّ شعرك السامي ... يا مَنْ عَلا كلَّ نثَّارٍ ونَظَّامِ

---

(١) الديوان: ٢٣٨.
(٢) تقدَّمتْ ترجمته ص: ٣٩.
(٣) الديوان: ٢٠٧، والعبهر: النرجس، والياسمين، والنثرة: كوكب في السماء.
(٤) تقدَّمتْ ترجمته ص: ٩٢.

لأنتَ أفصحُ مَنْ لاقيتُ مِنْ يَمَنٍ ومِنْ شَآمٍ على الإطلاقِ ياشامي [(١)]

وحين أعاره شيخه: جعفر البحراني[(٢)] نسخة من كتابه اللُّباب لينظر فيها أدرك التلميذ أن منزلة شيخه أعظم مما في الكتاب، فلمَّا أراد أن يُعيده إليه أرفق معه هذه الأبيات، مُعتذراً إليه بطريقة لطيفة مُبدياً تواضعاً جمًّا، وهي لا تخلو من طرافة وروح مرحة، على ما فيها من مخالفة شرعيَّة، حين أقسم بفضل شيخه:

يا أيُّها المولى الذي أضحى بمجدٍ مُستطابِ
ما كان ردِّي للكتاب وحقِّ فضلكَ والكتابِ
إلاَّ لعلمكَ أنَّه قِشْرٌ وسُمِّيَ باللُّبابِ
فاصفح بفضلك عن فتىً قد ضلَّ في ليلِ الشَّبابِ
والشيخُ أولى مَنْ عَفا عَنْ ذنبِ غِرٍّ في التَّصابي [(٣)]

ومما تقدم يتضح أثر الصلات الاجتماعية التي أقامها شاعرنا مع بعض أصدقائه والمقربين منه، وقد تجلى هذا الأثر فيما رأيناه من ضروب الإخوانيات المختلفة كالشوق، والعتاب، والاعتذار، والشكر، والمطارحات الأدبية، حيث عبرَّ عن كل حدثٍ إخواني بما يقتضيه من قول، وبما تركه في نفسه من مشاعر، ولم يظهر في إخوانياته اختلاف كبير بين أنواع الأصدقاء الذين كاتبهم، حيث عاملهم معاملة إخوانية رغم اختلاف أقدارهم الاجتماعية والعلميَّة، إلا أنه

(١) الديوان: ٤٠١.
(٢) تقدَّمتْ ترجمته ص: ٩٢.
(٣) الديوان: ٥٩٢.

أبدى كثيراً من التواضع والتعظيم والإطراء حين خاطب أساتذته وشيوخه، كما ظهرتْ المبالغة أثناء سرد بعض صفات وخصائص المُخَاطب، وصوَّرتْ إخوانياته أيضاً بعض جوانب العلاقات الاجتماعية والإنسانية التي كانت تقوم بين طبقة الأدباء والشعراء وما فيها من مظاهر الصداقة والأخوة وما يجري فيها من تقاليد وأعراف.

٥- الرثــاء:

ليس لابن معصوم شعر كثير في الرثاء ، فهو من الموضوعات القليلة بالنسبة إلى غزله وإخوانياته، فلا يضُمُّ الديوان سوى خمس قصائد قصرها على بعض أفراد أسرته، وقِلَّة من أصدقائه.

وربما تعود قلة الرثاء في شعره، إلى بعض تلك الأسباب التي ذكرناها في حديثنا عن قلة شعر المدح عنده، كمذهبه الشيعي، ومفهومه للشعر، وعيشه في بلدين أعجميين [1]، لذا فلم نجد له رثاءً في أحدٍ من حكَّام عصره أو سلاطينه.

ومعاني الرثاء في شعره تقليديَّة، وقلَّما خرج بها عن السَّنَن الموروثة، واتَّسمتْ بعض قصائده في هذا الغرض بصدق العاطفة، وعمق الشعور بالأسى والحزن الشديدين، لاسيما في تلك القصائد التي قالها في رثاء والده وابنه وأخته، وتبدأ قصيدة الرثاء عنده بشكل مباشر دون مقدمات ما خلا قصيدته التي رثى بها عمَّاراً الحسني سنة ١٠٦٩هـ ، فقد بدأها بالشكوى من الدَّهر ومافيه من خطوب وفوادح ؛ كقوله:

لنا كلَّ يومٍ رنَّةٌ وعويلُ   وخطبٌ يَكلُّ الرأيُ وهو صقيلُ

---

(١) انظر: الصفحات ٥٧- ٦٦ من هذه الدراسة.

بكيتُ لو أنَّ الدمعَ يُرجعُ ميِّتاً وأعولتُ لو أجـدى الحزينَ عويلُ
لحَى الله دهراً لا تزال صروفُه تطـولُ علينـا دائماً وتَعولُ
علامَ وفيما أصاب مقاتلـي وغادرني هامـي الدمـوع أعولُ
وحمَّلني خطباً تضاءَلتُ دونَـه وما أنا قِدماً للخطـوب حَمـولُ [1]

ثم يأتي الجزء الآخر من القصيدة تأبيناً خالصاً لهذا الصديق، ذاكراً ما له من الفضل والفضائل، مشيداً بكرمه ومجده ونسبه الرفيع، منوِّهاً ببعض خصاله المحمودة كالشجاعة التي تبكيها القنا، ويندبها الحسام، وعُلاه الذي شحَّ به الزمان ؛ كقوله:

فتىً قد عَنَت يومَ الهِياج له القَنا وراح الحسـامُ العَضْبُ وهـو ذليلُ
بكاه القَنَا الخطِّـي عِلماً بأنَّه كَسِيرٌ وأنَّ المشـرفيَّ كليـلُ
فمَنْ للعَوالـي بَعْـد كفَّيه والنَّدَى ومَنْ في صُفُوف النَّاكثينَ يَجولُ
ومَنْ بَعْـده للسَّيفِ والضَّيفِ والعـلا ومَنْ بَعْـده للمكرُمات كفيلُ
ربيبُ عُـلاً شحَ الزمـانُ بمثْله وكـلُّ زمـانٍ بالكـرام بخيـلُ
وهيهات أن تأتي النساءُ بمثِلـه ويَخْلُـف عنـه في الأنام بديلُ [2]

ولا تخفى مبالغته في هذه الصفات، كما لا يخفى أثر الصنعة مما أضرَّ بصدق عاطفته، وكأنما جاء هذا الرثاء لـتأدية واجبٍ اجتماعي بين الأصدقاء، ولم يأتِ نتيجة معاناة واقعيَّة عاشها الشاعر واكتوى بنارها.

وفي ختام القصيدة يُعطي صديقه الفقيد عهداً بأنه سيبكيه أبد الدَّهر،

---

(١) الديوان: ٣٦١.
(٢) السابق: ٣٦١، ٣٦٢.

وسوف يظل بكاؤه ومصابه مهما طال قاصراً عن الوفاء بحقه، كما سيظل دمعه المدرار قليلاً لا يفي بالحق الواجب له:

سأبكيك ياعَمَّارُ ماناحَ طـائرٌ ... ومانُدِبتْ بعـد الرحيـل طـلولُ
مُصَابي وإن طوَّلتـه عنكَ قـاصرٌ ... ودَمعي وإن كثُّـرتُ فيكَ قليـلُ (١)

وحين توفيتْ أخته سنة ١٠٧٥هـ رثاها بقصيدة وقعتْ في خمسة وثلاثين بيتاً عبَّر من خلالها عن عظيم ألمه، وشديد حزنه، وبكاها بكاءً حاراً، وقد استهلها بمطلع يقطر أسىً ولوعةً، فلو كان بكاؤه وعويله يَردُّ المنايا عنها لما قصَّر عن ذلك، ويرسم صورة مؤلمة لفقد أخته الحبيبة حين يُكنِّ عنها بالكف التي قطعها الدَّهر، ويُحاول مغالبة الوجد والصبر على هذه الرزيَّة لكنه ضعُف أمامهما فلا عزاء لمن أودى الرَّدى بجنابه:

بكيتُ أسىً لو ردَّ عنكِ البُكا حَتفا ... وأعولتُ وجداً لو شَفَتْ عَوْلةٌ لَهفا
أغالبُ فيكِ الوجدَ والوجـدُ غالبٌ ... وأيْد اصطباري لم يـزَل واهياً ضَعفا
وهل لامرئ أودَى الرَّدى بجنَـابِـه ... عزاءٌ وكفُّ الدَّهر جـذَّتْ له كفَّـا (٢)

ويمضي في التعبير عن أسفه وفاجعته برحيل هذه الأخت الغالية، بأبيات غاية في الرِّقة وصدق العاطفة، ويبدو ذلك في تصغيره لفظة(أختْ)، وقد جاءت مسبوقةً بنداء يوحي باللهفة والأنين، ويُصوِّر حالته حين وصله خبر وفاتها، فعجز صبره عن احتمال هذه الكربة، فغلبته أشجانه، وتكاثرتْ همومه، وباتتْ نار الأسى في فؤاده، وفرى الحزن حشاه، وأسبل غزير دمعه:

(١) الديوان: ٣٦٢.
(٢) السابق: ٢٩٧.

نعاها ليَ النَّاعــونَ حُزنــاً وإنَّما سَقاني بها الناعــونَ كأسَ الأســى صِرفا
أُختيَ إن أمسيتِ رهنَ مقابــرٍ فقلبيَ قد أمسى على حُزنــه وَقْفا
تُكاثِرُني الأشجانُ فيكِ وإنَّما تكاثرُ مضنىً شفَّ بالوجدِ أو أشفى
لئن كان أخفى القلبُ يوماً تجمُّلاً جَواه فقــد أبدى لرزئِكِ ما أخفــى
ولي كربةٌ قد باينَ الصبرُ لهفَها فها أنا أنزو في حبائلهــا رَجْفا
أبيتُ بهاجاً في المبيتِ وقــد ورَتْ بجنبيَّ نارٌ من جَنانــيَ لا تَطفا
أراوحُ ما بين اليدين على الحشــا وأُسبلُ من جَفنــي لهــا مَدْمعاً وَكْفا [(١)]

ويلتفتْ وهو في غمرة تفجُّعه موجهاً خطابه إليها وكأنما يلقي عليها نظرة الوداع الأخيرة، مؤكِّداً لها شدَّة حزنه وفقده لها وبِرِّه بها، وقد ظهر ذلك في كثرة تأوهاته وزفراته، وغزارة دموعه التي جرَّح بها جفونه:

ولو وعِيَتْ أذناك كثرَ تأوُّهي علمتِ إخائي ما أبرَّ ومــا أصــفى
وكم عبرةٍ لا تملكُ العينُ ردَّهــا وَجَأتْ بها مقروحَ جَفنــيَ إذ أغفى
وزفرةِ وجدٍ رمــتُ بالصَّبر كظمَهــا فما كدتُ حتى أعقَبتني الأسى ضِعفا [(٢)]

وينتقل بعد ذلك إلى تأبينها، ولكنه لا يتلبَّث عنده كثيراً، وفي هذا دليل على صحة ما ذهب إليه ابن رشيق من أن صعوبة رثاء النساء لقلة الصفات[(٣)]، ولذا نرى شاعرنا يكتفي بالإشادة ببعض مناقب أخته الفقيدة؛ فهي دوحة مجدٍ وارفة عصفتْ بها الأقدار، وشمس من المكرُمات كسفتْ بها الأيام، ويُركِّز على

(١) الديوان: ٢٧٩.
(٢) السابق: ٢٩٨.
(٣) انظر: العمدة: ٢/٣٦٥.

بعض الصفات التي تُميِّزها عن الرجال فهي عفيفة، يضرب عليها المجد سقفاً من الرِّفْعة والصَوْن، ويُعبِّر عنها باليد اليمنى والعين ممن يدل على مكانتها وقدرها في نفسه:

لكِ اللهُ من يُمنى طوتها يدُ البِلى   وعينٍ رَمتْ عينُ الرَّدى نحوها طَرفا
ودَوحةِ مجدٍ بالمعالي ورَيقةٍ   ألَّمتْ بها الأقدار حتى ذَوتْ عَصفا
وشمسِ عُلاً بالمكرُمات منيرةً   أتاحتْ لها الأيَّامُ من خطبها كَسفا
وذاتِ حجابٍ بالعوالي منيعةٍ   يمدُّ عليها المجدُ من صَونها سَقفا (١)

وأخيراً يخاطب قبرها على سبيل التشخيص، ويصفه بأنه أشرف حفرة تعبق بأزكى الروائح حين يهبُّ النسيم عليها، ويدعو لأخته بالرضوان والرحمة، ومن الطريف أنه خالف هنا عادة الشعراء ، فهو يرفض أن يستسقي لقبرها المزن ففي هملان دموعه بديلٌ عن هاطل الدِّيَم:

فيا قبرَها لا زلتَ أشرفَ حُفرةٍ   تشبَّثُ أذيالُ النسيم بها عَرفا
يؤمُّكَ رضوانٌ من الله واسعٌ   يقرِّب من ضمِّنتَ من ربِّها زُلفا
ولستُ بمُستَسقٍ لكَ المزن ما همى   لجفنيَ دمعٌ لا أبالي له نَزفا
لؤمتُ إذا لم أسقكَ الدمعَ هاطلاً   وأصبحتُ استسقي لكَ الدِّيمَ الوُطْفا (٢)

ويموت والده فيرثيه بقصيدة بلغت (٥١) بيتاً أبان فيها عن حزنه وأساه، فقد كان سنده وعضده، وبعد موته أصبح غرضاً وهدفاً للأحداث والخطوب المروعة، وقد افتتحها بمطلع رصين يكشف فيه عن حيرته وذهوله وهو يتلقى

---

(١) الديوان: ٢٩٧.
(٢) السابق: ٢٩٩.

مصيبة موت والده، فقد هدَّ الحِمامُ جبلاً شامِخاً، وخرَّ من سماء المجد نجمٌ لامعٌ، فموته رزيَّة عمَّتْ جميع الخلق ولم تخص قريشاً أو بني هاشم:

هدَّ الحِمامُ لآل عبدِ مَناف — جبلاً أنافَ عُلاه أيَّ مَنافِ

أودى بأبلج من ذؤابةِ هاشمٍ — يجلو بغرَّته دُجى الأسدافِ

أقريش قد ذهبَ الإلافُ فمَنْ لكم — من بعد أحمدَ في الورى بإلافِ

أبني الهواشم إنَّ طودَكُمُ هوى — ورأى النفوسَ على هواه هوافي

إنِّي لأُقسمُ عن يمينٍ بَرَّةٍ — قسمَ المحقِّ ولستُ بالحلاَّفِ

ما خصَّ رزؤكَ يا ابن فاطم عُصبةً — لكنَّه عمَّ الورى بتلافِ (1)

ولا نُحسُّ في رثائه والده أثراً قوياً لعاطفة الندب، فقد غلب على رثائه له جانب التأبين، بينما أخذ رثائه لأخته وابنه، جانب الندب بما فيه من عاطفة حارة موَّارة بالحزن والأسى، وربما لأن والده توفي هرِماً، بينما توفيتْ أخته وابنه وهما في مقتبل العمر فكان موهما أشد وأقسى على نفسه، فرثاؤه لوالده يقل فيه الندب والتفجُّع، فمجمل أبيات القصيدة يستنفدها التأبين، مستطرداً في سرد مآثر ومناقب والده، فلا يترك فضيلة دينيَّة أو دنيويَّة إلا خصَّه بها، فهو الذي جدَّد بفضله مآثر أجداده، وهو ضيغم لا يستعاض عنه، وبموته جفَّتْ بحار المجد والعُلا، وبفقده انفصمتْ عُرى المكرمات، ولهول المصيبة أضاعتْ القبائل أنسابها، وفقدت الأُسد بأسها حُزناً عليه، وهو أيضاً دُرَّة سمح بها الزمن لحظات قصيرة، ورزيَّة موته لا تعدلها رزيَّة:

ذهبَ الذي أحيا وجدَّد فضلُه — لبني النبيِّ مآثرَ الأسلافِ

---

(١) الديوان: ٣٠٢، ٣٠١.

وطوى الرَّدى من كان ينشرُ في الوغى … حُلَلَ الرَّدى قسْراً على الأعطافِ
عادتْ بحارُ المجد بعدَكَ والعُلا … يَبَساً وآذنَ ماؤها بجَفافِ
هذي جموعُ المكرُمات بأسْرها … فَصَم المنونُ وِفاقَها بِخلافِ
وتضعضَعتْ أركانُ كلِّ قبيلةٍ … وتشبَّه الأذنابُ بالأعرافِ
والأسدُ قد فقدتْ لأجلك بأسَها … ففدتْ براثنُهنَّ كالأظلافِ
يا دُرَّةً سمح الزمانُ لنا بها … حيناً وأرْجعها إلى الأصدافِ
لا كان رزؤك في الرَّزايا إنَّه … شَرَقُ الكرام وغصَّةُ الأشرافِ (١)

وينتقل بعد هذا التأبين إلى محاولة رسم صورة مأساويَّة للحظات غسله وتكفينه، وأثر موته على الأنام حين أودِع قبره، ولكن الصنعة والغلو في المبالغة تركا آثارهما السلبية علي الصورة فجاءت باهتة متكلفة، فهو يتعجب من نظارة وجهه مسجى في نعشه كيف لم تخطف الأبصار، ويتعجب من تلك الأعناق التي حملته، ويتعجب من قبره كيف لا يتجاوز الشمس والقمر إشراقاً وعلوًّا :

عَجباً لوجهكَ كيف إذْ غَشَّوه لم … يغشَ العيونَ بنوره الخَطَّافِ
عَجباً لنعشك كيف لم يُوهِ الطُّلى … لما غدا يَعلو على الاكتافِ
عجباً لِمودعِكَ المقابرَ كيف لم … يودِعْكَ بين جوانحٍ وشِغافِ
عجباً لقبرِكَ كيف لا يَعلو على … القَمرين في الإِشْراق والإِشراف
فجِيءَ الأنامُ عِشاً بِنعشكَ سائراً … فتبادَروا أركانَه بطوافِ
وفرَوْا جيوبَهمُ عليك وبادَرُوا … من حسرةٍ عَضَّاً على الأطرافِ

(١) الديوان: ٣٠٢.

ومَروْا من الأجفانِ سحبَ مدامعٍ | تبكي عليكَ بهاطلٍ وكّافِ [١]

ويختتمها أيضاً بتأبينه مركّزاً على بعض الصفات كتقاه وعفافه وورعه وطُهْرِ مَظهره ومَخْبره، داعياً له بالرحمة والمغفرة:

إن كفَّنوكَ فإنَّ جسمَكَ لم يزل | يختالُ في بُردَيْ تُقىً وعَفافِ
أو غسَّلوكَ فلن تزال مطهَّر(م) | الأقوال والأفعال والأوصافِ
أو حنَّطوكَ فلا تزال مطيَّباً | طيباً تضوعُ به قُرىً وفيافي
صلَّى عليك اللهُ قبل صلاتِهم | وحباكَ بالرِّضوان والألطافِ
لا زال يُتحِفُكَ الإلهُ برحمةٍ | من فضله بلطائفِ الإتحافِ
وعليكَ منِّي ما حَييتُ تحيَّةٌ | تغشَى ضريحَكَ دائماً وتُوافي [٢]

ولعل فقدان الأبناء من أعظم الفواجع وأقساها على قلب الوالد المحب، حيث يفقد بموت أحدهم فِلْذَةً من جسده، ويزداد الحزن والألم في فؤاد الأب، حينما يكون الابن المفقود في ريعان الشباب ونضارته، وقد فجع الموت شاعرنا بابنه إبراهيم الذي توفي سنة ١١٠١هـ في بلاد الهند، فبكاه والده بدموع غزيرة، ونفس مفجوعة حزينة، وقلب مكلوم، فرثاه بقصيدة هي أطول مراثيه، وأجودها فناً، وأصدقها عاطفةً، وكان موفّقاً حين اختار لها قافية الهاء المطلقة المسبوقة بحرف المدِّ الذي يتناسب مع حالة الحزن والبكاء حيث يتيح مجالاً لمدِّ النَّفَس وإصدار الآهات والزفرات، وقد افتتحها مُفدِّياً ابنه بنفسه التي قطَّعها الأسى والشجن، متمنياً أن يكون مكانه، أو أن عينه أصابها العمى قبل أن ترى

---

(١) الديوان: ٣٠٣،٣٠٢.
(٢) السابق: ٣٠٣.

موته، كيف لا وهو الابن الذي كان يجهد نفسه للبرِّ بوالده:

تَفديكَ لو قَبِلَ المنــــونِ فِداها ... نفسٌ عليــكَ تقطَّعتْ بِأساها
يا كوكباً قد خرَّ من أفــق العُلا ... في ليلةٍ كَستِ الصبــاحَ دُجاها
ياليتني غُيِّبتُ قبلَكَ في الثرى ... وسُقيتُ كاسَ المـوت قبل ثَراها
أو ليتَ عيني قبلَ تبصرُ يومـكَ ال ... محتوم كحَّلها الرَّدى بعَماها
لِمَ لا تَمنَّى الموتَ دونك مهجةٌ ... قد كنتَ تجهدُ طالباً لرضاها
أم كيف لا تَهوى العَمـى لك مقلــةٌ ... قد كنتَ قرَّتها وكنــتَ سَناها (١)

ويمضي الشاعر في إظهار فجيعته وحزنه الشديد بفقدان ابنه الحبيب، فما أمضَّ مصابه على قلبه، وما أحرَّ مصيبته بين جوانحه، فلم تعد لنفسه رغبة في العيش بعد أن فقدتْ أملها ومناها، ويبلغ به عمق الأسى و شدَّة الألم حدَّاً كبيراً، فلا يقوى على الصبر والتماسك ، وتكاد تُخرجه المصيبة عن اتزانه وصوابه، ولكنَّه يتذكر مصير الإنسان المحتوم في هذه الحياة، فيتراجع جزعه، وتخفُّ غلواء نفسه، ويعلل رحيل ابنه تعليلاً طريفاً :

آهٍ ليومكَ ما أمضَّ مُصابَه ... وأحــرَّ نارَ مصيبــةٍ أوراهـــا
لم يبقَ لي في العيش بعدَك رغبةٌ ... ما لي وللدُّنيــا وطــولِ عَناها
هيهات ترغبُ في الحياة حشاشةٌ ... قــد كنــتَ أنتَ حياتَهــا ومُناها
كانتْ تؤمِّل أن تكــونَ لك الفِدا ... فأبيــتَ إلاَّ أنْ تكــونَ فِــداها
وبررتَها حتــى كأنَّــك رأفــةً ... وتعطُّفاً كنتَ ابنهــا وأباهـــا
أفٍّ لها إذ لم تُشــاطِركَ الــرَّدى ... ما كان أغلظَهــا وما أقسـاها

---

(١) الديوان: ٤٧٧.

قسماً بربِّ العاكفين بمكـــةٍ　　والطائفين بِحِجــــرها وصَفاهــــا
لولا يقيني أنَّني بك لاحــقٌ　　لقهرتُها حتى تذوقَ رداهـــا [(١)]

وترحل به الذكرى إلى أيام سعادته وأنسه بقرب ابنه الحبيب، فقد كان ساعده الذي يسطو به، وقُرَّة عينه التي يطيب بها العيش، وأنيسه الذي يتباهى به في مجالسه:

قد كنتَ ساعديَ الذي أسْطو به　　ويـــدي التي يَخشى الزمــانُ سُطاها
تَنفي الأسى عنِّي وتحمي جانبي　　مـــن كلِّ كارثـــةٍ يعـــمُّ أذاها
طوبى لأيَّام الوصـــال وطيبها　　ما كان أحـــلاها ومـــا أخشـــاها
أيَّام لي من حسن وجهكَ بَهجـــةٌ　　بجمـــالها بين الـــوَرى أتباهـــى
فإذا جلستَ بجانبي فكأنَّنـــي　　قارنتُ مـــن شمـــس النهار ضُحاهـــا
وإذا رأيتُـك بيـن آل المصطفـى　　عوَّذتُ منظَـرك الجميل بطـاها [(٢)]

وحين تغادر ذهنه ذكريات الماضي الجميل، لا يجد أمامه سوى الواقع الأليم المفجع بخطوبه وحوادثه الغاشمة، فيفري الحزن حشاه، وتفيض نفسه بلواعج الشكوى والحسرة، ويحرق الأسى فؤاده، فتصعد إلى شفتيه زفرات حرَّى منادياً بصوت ملؤه الشجن:

يا دوحةً للمجد مُثمرةَ العُـــلا　　ذهبتْ نَضـــارتُها وجـــفَّ نَداهـــا
يا قُرَّةً للعـــين أسخنها الـــرَّدى　　وعزيمةً للقلـــب فـــلَّ شَباهـــا
تبكي عليكَ النفسُ من فرط الأسى　　وتنوحُ وجداً من عظيم شَجاها

---

(١) الديوان: ٤٧٧، ٤٧٨.
(٢) السابق: ٤٧٨.

وتقولُ حقّاً حين ينكشف العَمى ... عنهـــا وتبصِرُ رُشْـــدَها وهُداها
كانت بقُربكَ في الزمان مَواردي ... تصفـــو ويعـــذُبُ ورْدُها ورواها
واليومَ قـــد هجمـــتْ عليَّ حوادثٌ ... ماكنتُ أحذرُها ولا أخشـــاها
فمُنيتُ من حرِّ الفِراق بغلَّةٍ ... حكـــم الرَّدى أن لا يبـــلَّ صَـــداها
وبُـليـتُ مِـنْ أرزائـــه بـرزيَّـــةٍ ... عظُمتْ مصيبتُها وطـــالَ جَواهـــا (١)

وينتقل من حرارة العاطفة المؤلمة، إلى آفاق العقل والحكمة، ويتجاوز حدود مصيبته الفرديَّة، فيتفكَّر في سر الكون والخلود والفناء والموت والحياة، ويُعزِّي نفسه حين يرى البشر جميعاً يمضون في هذا الطريق:

إنِّي ليملكنـــي التأسُّفُ والأســـى ... فيعزُّ من نفســـي عليـــكَ عزاهـــا
فإذا ذكـــرتُ فنـــاءَ دُنيـــانا التي ... لا لفظهـــا يَبقـــى ولا معناهـــا
خفَّ الأسى عنِّي وهـــان علـيَّ مـــا ... ألـقـاه مِنْ أهـوالـهـــا وبَـلاهـــا (٢)

ونراه ينشر تأملاته وتجاربه، فيتحدث عن الدنيا وقلَّة وفائها، فهي دار ممرٍّ وليست دار مقرٍّ، ولكنَّ الناس يخدعهم سرابها وجمالها الزائف، مُشيراً إلى من طواهم الرَّدى من الملوك والقياصرة والأكاسرة، وكيف بطش بهم الموت فأصبحوا أثراً بعد عين:

كيف البَقاء بهـــذه الدار التي ... من قد بناهـــا للفَنـــاءِ بناها
دارٌ قضتْ أن لا يـدوم نعيمُهـــا ... لا كان مسكنُهـــا ولا سُكناها
لا يُسرُهـــا بـــاقٍ ولا إعســـارُها ... سِيَّان حـــالاً فقـــرها وغناهـــا

---

(١) الديوان: ٤٧٨.
(٢) السابق: ٤٧٨.

مقرونةٌ خيراتُها بشـــرورِها ونعيمُهـــا بعنـــائها وشَقاهـــا
أينَ الملوكُ المالكـــون لأمرها والعامِـــرو أمصـــارِها وقُراهـــا
أينَ القياصرُ والأكاســـرةُ الأُلى شـــادُوا مبانـــي عزِّهـــا وعُلاها
أيـــن الخواقين الذين تمسَّكوا بعهودِهـــا واستمسكـــوا بعُـــراها
غرَّتهم بشَرابها وسَـــرابها حتى انتشـــوا من كأسِها وطِـــلاها
بطشَتْ بهم بطـــشَ الكمين بِغرَّةٍ الله أكبرُ مـــا أقـــلَّ وفـــاهـــا
يهـــوى الأنام بها البقـــاءَ وإنَّما شـــاءَ الإلـــهُ بقاءَهـــم بِســـواها
ما هـــذه الأيَّامُ غيـــرُ مراحـــلٍ تُطـــوى وأنفـــاسُ النفـــوس خُطاها
حتى إذا بلغتْ نهايـــةَ سيرهـــا ألقتْ عَصـــاها واستقرَّ نَواهـــا [1]

وربما اقترن الندب بالتأبين، لذا نراه يعدد مناقب ابنه الراحل، ويذكر بعض صفاته، مُشيراً إلى علو همّته التي تجاوزتْ همّة والده، مركّزاً على بعض الصفات الدينية كتقـــواه وورعه، فهو يُحيي ليالي الجُمع بالعبادة والطاعة، ولم يسعَ لنيل الدنيا الزائلة، وإنما كانت غايته الدار الباقية:

وُفِّقْتَ حين رفضتَ الأمَ منزلٍ ورقيتَ من عُليـــا الجنـــانِ ذُراها
جارَ يتَني فبلغتَ قبلي غايـــةً للحـــقِّ لم يبلـــغ أبوكَ مَداها
مازلتَ تسهر كلَّ ليلةِ جمعـــةٍ لله إذ يغشى العيونَ كَراهـــا
حتى دعـــاك اللهُ فيها راضياً لتنالَ منه مثوبـــةً ترضـــاها
لله همَّتُكَ التي فاقـــتْ على هِممِ الأعاظِـــم شَيْخهـــا وفَتاها
سعت الرجالُ لنيل دُنياهـــا التي قد دُنِّستْ فعزفـــتَ عن دنيـــاها

(١) الديوان: ٤٧٨، ٤٧٩.

وسَعَيتَ للأخرى المقدَّسة التي لم يرعَ غيرُ الطاهرين حِماها [١]

ويختم مرثيته في ابنه بالدعاء طالباً له الرحمة والمغفرة:

صلَّى عليكَ اللهُ من مُستودَعٍ في رَوضةٍ ضمَّ الكمالَ ثراها
وتواتَرتْ رحماتُ ربِّكَ بُكرةً وعشيَّةً يسقي ثَراك حَياها
ما حنَّ مشتاقٌ إلى أحبابه وتذكَّرتْ نفسٌ أُهَيلَ هَواها [٢]

وإذا كنا رأينا شاعرنا يندب ويتفجَّع ويُؤبِّن في رثائه، فإن العزاء أيضاً قد أخذ نصيبه من قصائد الرثاء في شعره، وفي العزاء تتنحى العاطفة، ويخف النشيج والبكاء ، فتتجلى الحكمة ويستجيب الشاعر لصوت العقل في أعماقه، فتسري في نفسه بعض مشاعر الطمأنينة، ويُجيل فكره في أحوال الدنيا، ويدرك أنها لا تدوم لأحد، وقد مرَّ بنا تعزية شاعرنا صديقه حُسَيناً النجفي في وفاة ابنه زين العابدين[٣] ، فنحن نراه يرثيه بقصيدة بلغت(٤٠) بيتاً قصرها على التأبين والتعزية، وهو يستهلها بقوله:

ألا هل درتْ من أقصدَتْ أسهمُ الهُلكِ فأصبح عِقدُ المجد منفصمَ السِّلكِ
وهل علمتْ ماذا جنتْه يدُ الرَّدى لقد فتكتْ ويلُ امِّها أيَّما فتك
أصمَّتْ بزين العابدين نُعاته فكم ثَمَّ من سمعٍ بمعناه مستكِّ
سرَى نعيهُ قبل اليقين ولم أكن لأحسبَه إلاَّ مقالاً من الإفكِ [٤]

---

(١) الديوان: ٤٧٩، ٤٨٠.
(٢) السابق: ٤٨٠.
(٣) انظر ص: ٢٥٦ من هذه الدراسة.
(٤) الديوان: ٣٢٥.

وبعد ذلك ينتقل إلى مرحلة التأبين، فيذكر صفات الفقيد، ويعدد مآثره بصيغة تتخللها المبالغة، وتُهيمن عليها الصنعة والتكلف، فبموته أمست بقاع الفضل عاطلة، وبحار المجد راكدة، وكم حاز قبره من رشدٍ وكم نال من نسكٍ، وشذا جسده يهزأ بالمسك:

وأمستْ بِقاعُ الفضل عاطلةَ السُّرى ... وأضحتْ بحارُ المجد راكدةَ الفُلكِ
ولله قبرٌ ضمَّ جسمَكَ فانبرى ... بطيب شذا ريَّاكَ يهزأ بالمسكِ
فكم ضمَّ من مجدٍ وكم حازَ من عُلاً ... وكم حازَ من رُشدٍ وكم نال من نُسكِ (١)

ويختم بقية القصيدة مخاطباً والد الفقيد بكلمات عزاء مليئة باليقين والرضا بأقدار الله، حاضاً له على الصبر والتجلُّد، فلا مناص من مواجهة حقيقة الموت لأنه مصير كل حي في هذه الدنيا:

كذا جدُّ أحداث اللَّيالي وصَرفها ... فأيُّ امريءٍ مَدَّتْ إليه يَدَ الهَلكِ
ولكن قضاءُ الله غيرُ مُدافَعٍ ... وأحكامُه تجري ولم تخشَ مِنْ دَرْكِ
ولا تُبدِ للبأساء إلاَّ تكرُّماً ... وإن بالغتْ في النَّهر يوماً وفي النَّهكِ
وكيف وأنتَ النَّدبُ لو أنَّ حاكياً ... حكى عنك غير الصَّبر كذَّبتُ ما يحكي (٢)

ومما تقدم نجد شاعرنا قد تناول أقسام الرثاء الثلاثة من ندبٍ كثر فيه البكاء والتفجُّع، وتأبين عدد فيه مآثر الفقيد التي خلَّفها بعد موته، والدعاء له بالرحمة والمغفرة، والاستسقاء لقبره، وعزاء ظهرت فيه الحكمة والنظرات الثاقبة في الحياة والموت، وهذه كلها معانٍ تقليديَّة لا جديد فيها، إلا أن شاعرنا

---

(١) الديوان: ٣٢٥، ٣٢٦.
(٢) السابق: ٣٢٦، ٣٢٧.

حاول التغلُّب على بعض جوانب التقليد من خلال تلك التعليلات الطريفة، كما رأينا في تعليله رحيل ابنه، وقد نجد أيضاً في استسقائه الدمع بدلاً من السحاب بعض التجديد، وكانت الروح الدينية في رثائه قويَّة، وقد تجلى ذلك بالتسليم المطلق لأحكام الله- عزَّ وجل- والرضا بقدره، وفي دعائه للميت بالرحمة والمغفرة.

٦- الفخر:

من الأغراض الشعرية التي تميَّز بها شعرنا العربي، وهو أيضاً غرضٌ ملتصِقٌ بالذات الإنسانية بما فُطرتْ عليه من حبِّ التميُّز ولفت الأنظار إليها، وفيه تبرز بعض ملامح شخصية الشاعر، وقد ترك غرض الفخر آثاراً واضحة في شعر ابن معصوم على الرُّغم من قِلته عنده، وأقل منه أن تتفرد به قصيدة أو مقطوعة، فهو يُطالعكَ ضمن قصائد المدح، وتجده مُتفرقاً في شعر الغزل والإخوانيات، وقلمَّا افترق عن أبيات الشكوى والحنين.

ويمكننا أن نتبيَّن من تاريخ إحدى قصائد الفخر التي قالها سنة ١٠٧٣هـ، أنه بدأ شعر الفخر وهو في ريعان الشباب، حيث الزهو في هذه المرحلة من عمر الإنسان يظهر بشكل أوضح، فيتحكم في تطلعات النفس ويوجه رغباتها.

ويُعبِّرُ غرض الفخر في شعره عن مُجمل الآمال والطموحات الذاتية، التي كان يعتزُّ بها، وتتمثل في الصلابة والجلد، ونفاذ البصيرة، وحنكة التجارب، وسداد الرأى، والوفاء ، والعفة، والطموح وعلو الهمَّة، والسعي في طلب المجد والعلا، والاعتداد بالشاعريته، ويندر أن نجد له فخراً بقيمٍ اجتماعية حَرَص على إبرازها في شعره ، فأغلب فخره ينطلق من هذه الصفات الذاتية ويعود إليها.

ومن أبرز المعاني التي أكثر الحديث عنها في فخره عراقة مَحْتِدِه، وطيب أرومته، وكرم نسبه واتصاله بآل البيت، وتجد هذا الفخر مبثوثاً في أثناء شعره، بل إنَّ بعض مدائحه لوالده هي إلى الفخر أقرب [١] ؛كقوله:

حسبي من الشَّرف العَليا أرومَتُه ... أن أنتمي لنِظام الدِّين في حسَبي [٢]

وربما أخذه التيه والعُجب ، وافتخر بطريقة لا تخلو من الإسراف في المبالغة ؛ كقوله:

ولي شيمةٌ في وَجْنة الدَّهر شامةٌ ... تُنيرُ على رغم الصَّباح الدَّياجيا
تؤازرُها مِن هاشمٍ ومحمَّدٍ ... مفاخرُ لا تُبقي من الفخر باقيا [٣]

وحين يذكر قومه، فهو يراهم سادة الدنيا، وساسة الناس، وغُرر المجد ؛ كقوله:

هُمُ سادةُ الدنيا وساسةُ أهلها ... وهم غررُ العَليا وأنجمُها الزُّهرُ
بنوهاشمٍ رهطُ النبيِّ محمَّدٍ ... به لهم دون الورى وجَبَ الفخرُ
هُمُ أصلُه الزاكي ومحتِدُه الذي ... زكا فزكا فرعٌ له وذكا نشرُ [٤]

وفضلهم لا يُنكر ولا يخفى، فهو كالصبح المنير، ومن العسير أن يُدْرَك شأوهم ولا سبيل إلى ذلك ؛ لأن الأمر قد قُضي:

---

(١) انظر: الإشارة إلى ذلك في غرض المدح ص: ٢٢٧.
(٢) الديوان: ٥٠.
(٣) السابق: ٤٨٦.
(٤) نفسه: ٢١٧.

ألا أيُّها الساعي ليُدرِكَ شأوَهم رويدَك لا تجهَدْ فقد قُضيَ الأمرُ
وإن كنتَ في شكٍّ مُريبٍ فسلْ بهم خبيراً فعنهم صدَّق الخَبَر الخُبْرُ
وقد يُنكرُ الصبحَ المُنيرَ أخو عمىً وإلاَّ فما بالصُّبح عن ناظرٍ سَتْرُ (١)

و ربما أسهب وهو يفتخر بنسبه، فجمع بين النبي ﷺ ، وعلي بن أبي طالب ﷺ ، ثم راح يعدد بعض رجال آل البيت، ذاكراً فضلهم في العالمين ؛ كقوله:

إذا عُدَّ منهم أحمدٌ وابنُ عمِّه وعمَّاه وابناهُ وبَضعَتُهُ الطُّهرُ
وعِتْرتُه الغرُّ الهداةُ ومن لهم مناقبُ لا تفنى وإن فنيَ الدُّهرُ
فقد أحرزوا دونَ الأنام مفاخراً تَضيق لأدناها البسيطةُ والبحرُ (٢)

وقد نلمح في فخره نزعة جاهليَّة تدفعه إلى تتبع فروع نسبه- مع أنَّ فخره بالنبي ﷺ ليس وراءه فخر- ولكنه يُصرُّ على العودة به إلى لؤيٍّ بن غالب، منوِّهاً ببعض سادات قريش ؛ كما في قوله:

أبى أن يُلمَّ الغدرُ منِّي بساحةٍ على نسبٍ طالتْ فروعاً جراثمُهْ
عزاه إلى العَليا لؤيُّ بن غالبٍ وعبدُ مَنافٍ ذو العَلاء وهاشمُهْ
وشَيْبةُ ذو الحمد الذي وطِئَتْ به عشائرُهُ فوق السُّها وأقاومُهْ
وذو المجد عبدُ الله أكرمُ والدٍ لأكرم مَولودٍ نَمَتْهُ أكارِمُهْ (٣)

وإكثاره من الافتخار بنسبه يوقعه في تكرار بعض المعاني ؛ كقوله:

---

(١) الديوان: ٢١٨.
(٢) السابق: ٢١٨، والعِتْرَةُ: نَسْلُ الرَّجل ورهْطُه وعشيرته.
(٣) نفسه: ٤١٤.

وأحمدُ خيرُ المرسَلين وصِنوُهُ علِيٌّ أبو ريحانتَيْه وفاطِمُهْ
وأبناؤه الغرُّ الجحاجحةُ الأُلى بهم أكملَ الدِّينَ الإلهيَّ خاتِمُهْ
هم سادةُ الدُّنيا وساسةُ أهلها فمَنْ ذا يناوي فخرهم ويُقاومُهْ [١]

ومن المعاني أيضاً التي أدار عليها فخره، سعيه الدائم إلى تحقيق المجد، في فترة مبكِّرة من عمره، وتفوقه على كثيرٍ من أقرانه ؛ كقوله:

سبقتُ إلى غاياتِ مجدٍ تقطَّعت رقابُ أناسٍ دونَها من ورائيا
وزدتُ على دهري وسنِّي لم تكن تزيدُ على العشرينَ إلاَّ ثمانيا [٢]

وقد شبَّتْ معه رغبته في المجد، حتى أصبحتْ جبلَّة في نفسه، وغريزة لا يستطيع التطبُّع بغيرها:

طُبِعتُ على ما لو تكلَّفتُ غيرَه غُلبتُ وقد قيل التكلُّفُ مَغلوبُ [٣]

بل إنه مغرمٌ صبٌّ بالمعالي، و لكنَّ الليالي لم تنصفه:

ياللرجال لِصبٍّ بالعُلا قَمِنٌ يُمسي ويُصبحُ من دهرٍ على غَرَرِ
لو أنصفتني اللَّيالي حزتُ مطَّلبي ولم أبتْ حِلفَ وَجْدٍ عاقرِ الوَطَرِ [٤]

وتُلحُّ عليه نفسه الطموح، وتدفعه إلى السعي دفعاً لتحقيق ما تصبو إليه من المجد والرفعة، فقد ملَّتْ الأماني الكاذبة، وساءها عيش المَهانة، ولم تعد

(١) الديوان: ٤١٤.
(٢) السابق: ٤٨٦.
(٣) نفسه: ٥٢.
(٤) نفسه: ١٧٧.

ترضى بالتسويف والخوف:

أروحُ وأغدو تَقتضيني نَجاحَها ... أمانيُّ نَفسٍ كلُّهنَّ أكاذيبُ
وقد ساءني بين المَهانة والعُلا ... مقامي على حال لها الجأشُ مرعوبُ [(١)]

ونفسٌ هذه آمالها وتطلعاتها، فإنها لن تقبل بأنصاف الحلول، بل تسعى إلى تحديد موقفها بكل وضوح:

فإمَّا عُلاً لا يُلحَقُ الدَّهرَ شأوها ... وإمَّا خمولاً فهو في الحقِّ مَرغوبُ [(٢)]

و هو أيضاً لا يخضع لقذفات الأيام، ولا يجعلها تُعيقه عن الوصول إلى غاياته:

تُجاذبني الأيامُ فضلَ مقادَتي ... ومن دُونه فَرعُ السِّماكين مجذوبُ
أيوقفُني صرفُ الزَّمان ضَراعة ... وما الخطوُ مقصورٌ ولا القيدُ مكروبُ [(٣)]

أو كقوله:

لا تحسَبَنِّي وإن ألفيتَني سَلَماً ... يوماً بمستسلمٍ للحادث العَمَمِ [(٤)]

ونجد في فخره بعض الشِّيَم والخصال العربية، فآماله وغاياته قرينة عزَّته وكرامته وأنفته، بعيداً عن الذُّل والمهانة:

لو كنتُ أرضى بالخضوع لمطلبٍ ... ما استصْعَبتْ يوماً عليَّ مطالبي

---

(١) الديوان: ٥٢.
(٢) السابق: ٥٢.
(٣) نفسه: ٥٣، ٥٢.
(٤) نفسه: ٤٠٦، والعمَمُ: الشامل والتام من كل شيء.

إنِّي لأسْغَبُ والمطاعمُ جمَّةٌ ... حذراً وخوفاً من مقالةِ عائبِ
أصدى ولا أرِدُ الزُّلالَ المُشْتهى ... ما لم تُرقْ مما يَشينُ مَشاربي (١)

وتتساوى عنده الأمنية والمنية دون عِرضه وشرفه:

لا فرقَ ما بينَ المنيَّةِ والمُنى ... إن نالَ من عِرضي لسانُ الثَّالبِ (٢)

ويستولي عليه اعتداده بنفسه، فلا يفخر إلا بجهده الشخصي:

وافخر بسَبْقكَ لا بسَبقِ أبٍ ... فخراً فأنتَ السَّابقُ الأرِنُ (٣)

ويستحث نفسه على الإقدام والثبات أمام المُلمَّات، فلها في النُّهى غنية،وفي العُلا موئل ومُعتَصم:

إن يبلَ ثوبُكَ فالنُّهى جُنَنٌ ... أوتودَ خيلُكَ فالعُلا حُصُنُ
لا تبتئِس لملمَّةٍ عرضَتْ ... لا فرحةٌ تبقى ولا حَزَنُ (٤)

ولِمَ الخوف والانتظار والتردد وقد توفرتْ لديه مؤهلات استحقاق المجد والعُلا، فلم يبقَ إلاَّ السعي الحثيث لإدارك الآمال:

عتبتُ على دَهري وما الدهرُ مُعتِباً ... ولكنَّ عجزاً انتظارٌ وتأنيبُ
عَلام ولا سُدَّتْ عليَّ مذاهبي ... ولا عاقَني ترغيبُ أمرٍ وترهيبُ (٥)

---

(١) الديوان: ٧٨.
(٢) السابق: ٧٨.
(٣) نفسه: ٤٥٠، والأرن: النشيط.
(٤) نفسه: ٤٥٠.
(٥) نفسه: ٥٢، ٥٣.

ويعاتب نفسه ويقرِّعها على استكانتها واستسلامها، واعتمادها على الأمنيات دون فعل الأسباب:

فإلامَ ترضى- لا رضيتَ- بأن ... يُنمى إليك العجزُ والجُبُنُ
أحَلا لنفسك أن يُقال لها ... هذا عليٌّ حَطَّه الزَّمنُ
فاقطَع برحلكَ حيث لا عتبٌ ... واربَأ بعرضِكَ حيث لا دَرَنُ (١)

ويُطالعكَ في فخره فارساً يخوض غمار الحروب، ويقارع الأعداء والخصوم، حاملاً سيفه وقلبه بين يديه:

أصول بقلبٍ لوذعيٍّ ومِقوَلٍ ... يفلُّ شباه المشرفيَّ اليمانيا (٢)

والخيل دوماً مُسرَجة، تنتظر فارسها، والسيوف المرهفة مسلولة:

وما عذرُ من يَرجو من الدَّهر سَلْمهُ ... وقد أمْكنته المرهفاتُ القَراضيبُ
إذاً لا نَمتْ كفِّي إليَّ مهنَّدي ... ولا قرَّبتْ بي المقرَّباتُ اليَعابيبُ
وكلُّ طِمرٍ فائتِ الشأوِ سابقٍ ... له في مَوامي البِيد عدوٌ وتقْريبُ (٣)

وقد يفتخر ببسالة قومه، وكثرة عَددهم وعُددهم، راسماً صورة لانتصاراتهم على الأعداء ، ترى من خلالها الرايات الحمراء وهي تخفق، والسيوف تلمع في قتام المعركة وكأنّها لمعان البروق، والأسنَّة وقد ارتوتْ من الدماء ، وتسمع حمحمة الخيل وقد حملتْ على ظهورها الفرسان البواسل ؛

---

(١) الديوان: ٤٥٠.
(٢) السابق: ٤٨٧.
(٣) نفسه: ٥٣، واليعابيب: جمع اليعبوب وهي: الفرس السريع ، والطِمر : الفرس المستعد للعدو، والموامي: جمع المَوْماء :وهي المفازة الواسعة.

كما في قوله:

والبيضُ تلمعُ في القتام كأنَّها — لمعُ البَوارقِ في رُكام كنَهْوَرِ
وصليلُ وَقْع المرهفات كأنَّه — رعدٌ يُجَلجِلُ في أجشَّ مُزمجرِ
والرايةُ الحمراء يخفِقُ ظِلُّها — يهفو عليها كلُّ ليثٍ مُزئِرِ
والخيلُ قد حمَلتْ على صَهَواتِها — من كلِّ أصيدَ باسلٍ ذي مغْفرِ
مُتسربلٍ بالقلب فوقَ دِلاصِه — متلثِّمٍ بالنَّقع لَمَّا يُسفرِ
في مَوقفٍ كسَفَ الظهيرةَ نقعُه — فأضاءها بشُروقِ وجهٍ مُقْمرِ [(١)]

ولأن المجد غايته الكبرى، فهو يأنف من أن تشغله عن تحقيق تلك الغاية الملذات، وأحاديث الهوى، فالتشبيب والاستمتاع بالغواني الحِسان ليست من صفات الفارس الذي ينشد العُلا:

أربَّةَ الخدر ذات الرَّيْط والخُمُرِ — إليكِ عنِّي فما التشبيبُ من وطري
في كلِّ قامة عَسَّالٍ تُأوِّدهُ — كفَّايَ لي غُنيَةٌ عن قدِّكِ النَّضرِ
طويتُ عن كلِّ أمرٍ يُستَلذُّ به — كشحاً وأغضيتُ عن وِردٍ وعن صَدَرِ
غَنيتُ بالمجد لا أبغي سواه هوىً — في هزَّة السُّمْر ما يُغني عن السُّمُرِ [(٢)]

ومن المعاني أيضاً التي تناولها شاعرنا في فخره حديثه عن همّته، ورجاحة عقله، وفتوّته وجسارته ؛ كقوله:

أبيتُ فلا يَغشى جنابيَ طارقٌ — كأنِّي ضَنينٌ من نواليَ محجوبُ

---

(١) الديوان: ١٨٠، القتام: غبار المعركة، و الكنهور: السحاب العظيم المتراكم.
(٢) السابق: ١٧٧، والريط ، جمع الريطة: المُلاءة تكون نَسْج واحد وقطعة واحدة، تُاوِّده: تعطفه وتتمايل به.

أبى ليَ مَجدي والفتوَّة والنُّهى — وهمَّةُ نفسٍ أنتجتها المناجيبُ
وقد علمتْ قومي ومابي غباوةٌ — بأنِّي لنَيل المكرُمات لمخطوبُ [1]

وافتخر أيضاً بصحبة الأخيار الكرام، فأصحابه شجعان مغاوير، كريمة أحسابهم، يسعون إلى العلياء ولا يميلون عنها:

هُمُ سِمامُ العدا إن غارةٌ عَرضتْ — وهم غَمام النَّدى والفضلُ إن سَمحوا
تُخفي وجُوهُهُمُ الأقمارَ إن سَفَروا — وتُخجِلُ السحبَ أيديهم إذا مَنَحوا
مالوا إلى فُرَص اللَّذات من أمَمٍ — ولم يَميلوا عن العَليا ولا جَنَحوا [2]

وهم أيضاً متَّصِفون بالصدق والنجدة في الملمات والمِحن، طُهر المآزر والسرائر:

واللَّيلُ شَمَّرَ للسُّرى — والصبحُ آذَنَ بالسُّفور
في فتيةٍ عَقدوا مآزرَهم — على خَيْرٍ وخِيرِ
خِلاَّنُ صدقٍ إن عرا — خطبٌ بمكروه الأمور
من كلِّ أروعَ ماجدٍ — عَفِّ الشَّبيبة والضَّمير [3]

وقد استوطنوا ذرا العلياء من القبائل المضريَّة، فعندهم من الكرم مثلما عندهم من الشَّمَم:

شادوا قِبَاب المعالي من بيوتهمُ — واستوطنوا ذِرْوةَ العَلياء من مُضرِ

---

(١) الديوان: ٥٣.
(٢) السابق: ١١٩.
(٣) نفسه: ١٩٧، والخِير: الكرم والشرف.

كم فيهمُ كريمٍ زانَه شَمَمٌ ... تُغنيكَ غُرَّتُه عن طَلعةِ القَمرِ [١]

وأشاد شاعرنا أيضاً بموهبته الشعريَّة، ومقدرته على صوغ بديع القول، إلا أنه يرى نفسه أرفع من أن يكون مجرَّد شاعر:

وأنظمُ من حرِّ الكلام قوافياً ... تكون لآثار المعالي قَوافيا
ولستُ أعدُّ الشعر فخراً وإنني ... لأنظمُ منه ما يفوق الدَّراريا
ولكنني أحمي حمايَ وأتَّقي ... عدايَ وأرمي قاصداً من رمانيا [٢]

وأخيراً نلحظ مما تقدم أنَّ فخر شاعرنا - بصفة عامة - كان فخراً موسوماً بسمة الفرديَّة، وقلَّ عنده ذلك الفخر الذي يحفل بروح الجماعة، ما خلا إشارته السريعة لأمجاد أسرته، وربما كان مردَّ ذلك بُعْدُه عن البيئة العربية في غربته فلم يُقدَّر له الإحساس بروح الجماعة، لذا فقد رأينا فخره بنسبه يأخذ الحظ الأوفى من بين أهم المعاني التي دار حولها فخره.

٧- الشكوى:

غرضٌ شعريٌّ لا يستقل بنفسه في شعر ابن معصوم، بل نجده غالباً مقترناً بفخره، فقلَّما افترق عنه، كما نجده كذلك مبثوثاً في قصائد الغزل، وفي المدائح النبويَّة.

وتكاد شكواه تدور حول هموم الغربة ونزوح الدَّار، وضيقه بالزمان وأهله، وسوء حظه، وضياع فضله وقد تتعانق همومه وأحزانه مع آماله

---

(١) الديوان: ١٧٧.
(٢) السابق: ٤٨٧.

وطموحاته، فتثور نفسه، حين يرى مَنْ هم دونه منزلة يحققون آمالهم وينعمون بالحياة، فتأتي شكواه على هيئة عتابٍ لنفسه ؛ كقوله:

حصل الجَهولُ على مآربه ... ومضى بغير طِلابه القَمِنُ
حتى متى قولٌ ولا عمَلٌ ... وإلى متى قصدٌ ولا سَنَنُ
ما شانَ شأنك قطُّ مُنتقِصٌ ... أنتَ العليُّ وذكركَ الحسَنُ (١)

وحين قلبتْ له الأيام ظَهرَ المِجَنِّ، وأبدلتْ عِزَّه ذُلاًّ وأفراحه أتراحاً، نجده يمزج شكواه بنتائج تجاربه الشخصيَّة، وتأملاته الذاتيَّة في الحياة والناس، مُتذكِّراً أيام سعادته وعزِّه، فتأتي شكواه عصيَّة مُتشبِّثةً ببعض الكبرياء ، تقاوم الانكسار والخضوع:

خفِّض عليكَ فما حالٌ بباقيةٍ ... هيهات لا نِعَمٌ تبقى ولا نقَمُ
قد كنتَ بالأمس في عزٍّ وفي دَعةٍ ... حيث السرورُ وصفو العيش والنِّعمُ
واليومَ أنتَ بدار الذلِّ مُمتهنٌ ... صفرُ اليدين فلا بأسٌ ولا كرمُ
كأنَّ سيفكَ لم تلمع بوارقُه ... وغيثَ سَيْبك لم تهْمع له دِيمُ
حللتُ في سوح قومٍ لا خلاقَ لهم ... سِيان عندهم الأنوارُ والظُّلمُ
تسطو بأسدِ الشَّرى فيها ثعالبُها ... والصقرُ تصطاده الغربانُ والرخَمُ
ويفضُل الغمدُ يومَ الفخر صارمَه ... وتستطيلُ على ساداتها الخدمُ (٢)

ويواجه الدارس لشعر ابن معصوم صعوبة بالغة حين يحاول عزل شكواه عن فخره، فربما امتزجا في بيتٍ واحد فتسمع فخره صاخباً مجلجلاً يصِلُكَ من

(١) الديوان: ٤٥٠، والقَمِنُ: الجدير بالشيء.
(٢) السابق: ٤٠٢، سوح القوم: دارهم ومنزلهم، ويُريد هنا جنابهم وقربهم.

بين نغمات شكواه وأنينه، مستلهماً به فخر المتنبي(ت:٣٥٤هـ)، أو أبي فراس الحمداني(ت:٣٥٧هـ)، أو الشريف الرضي(ت:٤٠٦هـ)، فهو يرى أنَّ منزلته طوَّحتْ في الآفاق، وشاع فضله بين العرب والعجم، ولا يُنكر مكانته إلا من به صمَمُ، فالفارق كبير جداً بين التِّبر والتراب:

إن لم يبِنْ لهم فضلي فلا عجبٌ ... فليس يُطربُ شادٍ من به صمَمُ
أو أنكروا في العُلا قدري فقد شَهِدتْ ... حتماً بما أنكروه العُربُ والعجمُ
ما شَانَ شأني مقامي بين أظهرهم ... فالتبرُ في التُّربِ لم تنقص له قِيمُ (١)

وحين تتناوشه الأحداث، ويكبو حظه، ويُمِضُّه شتات الشمل، فلا يبقى في فؤاده للمسرَّة منزلاً، يبث شكواه أنيناً وألماً وزفراتٍ حارة:

حكم الدَّهرُ كيف شاء بهضمي ... وشبابي والعمرُ غضٌّ نَضيرُ
كاثرتْني الخطوبُ والجَدُّ كابٍ ... وقليلٌ من الخطوب كثيرُ
حَزَنٌ شاملٌ وشملٌ شَتيتٌ ... وهوىً نازحٌ وقلبٌ كسيرُ
وفؤادٌ من المسرَّة قَفْرٌ ... وجَنانٌ من الأسى مَغْمورُ (٢)

وربما أرسل شكواه تساؤلاً مُوجِعاً، يكشف عن ذهوله وحيرته واستسلامه لفوادح الزمن وكرِّ الأيام:

كمْ إلى كمْ قطيعةٌ وصدودٌ ... أقلوبٌ نَحيا بها أم صخورُ
هكذا يَفدح الزمانُ ويَلحُو ... كلَّ عُودٍ وهو المِمرُّ الجسورُ (٣)

(١) الديوان: ٤٠٣.
(٢) السابق: ١٨٥.
(٣) نفسه: ١٨٥، و لحا العود: أزال قشره ،والممرُّ: القوي.

وتكثر شكواه من غربته ونأيه عن وطنه، في مدائحه النبويَّة، وقد مرَّ بنا بعض ذلك، ونورد هنا شيئاً منها ؛ كقوله متوسِّلاً- سفهاً وجهلاً- بالرسول ﷺ ، مستغيثاً به بصورة غير جائزة [١]، طالباً إنقاذه من البين، شارحاً بعض أحواله في غربته، متشوقاً إلى المدينة المنورة:

يا رسول الله يامَنْ لم يَزلْ ... للورى من فضله كسْبٌ وربحُ
أنتَ أنتَ المُرْتجى إن سَنحَتْ ... كُربةٌ أو أعوزَ الإقبالَ سُنْحُ
هبْ لِراجيكَ وهَبْهُ عاصياً ... أين منكَ اليومَ إعضاءٌ وصَفْحُ
وانتقذه من يد البَينْ الذي ... لم يزلْ يَشذبُهُ جَوراً ويَلْحُو
أدنِهِ منكَ جِواراً فلقد ... ضاقَ والله به في الهند فَسْحُ [٢]

وكما شكى شاعرنا غدر الدَّهر العنيد وفوادح الزمان، ونزوح الدَّار، شكى أيضاً من غدر بعض الأصحاب والأصدقاء والأقارب، فكان ذلك أقسى ألماً، وأشَدَّ مرارة وحزناً في نفسه، فجاءت شكواه تقطر أسىً ولوعة ؛ كقوله:

يا للرِّجال لخطبٍ جلَّ فادحهُ ... حتى المعارفُ ضاعتْ عندها الذِّمَمُ
ما إن وثقتُ بخلٍّ أو أخي ثقةٍ ... إلاَّ دهاني بخطبٍ شرُّه عَممُ
وكلُّ ذي رَحمٍ أوليتُه صلةً ... شكتْ إلى ربِّها من قطعِه الرَّحِمُ
فقل سلامٌ على الأرحام ضائعةٌ ... فقد لعمري أضاعتْ حقَّها الأممُ [٣]

---

(١) انظر مراتب التوسَّل في ص ٢٠٣ من هذه الدراسة.
(٢) الديوان: ١١١، وسنحتْ: عرضتْ، وشذب الشجرة: قطع بعض أغصانها، يلحوها: يقشرها.
(٣) السابق: ٤٠٣،٤٠٤.

أو كقوله يشكو صنيع بعض أقاربه، حين فرَّط في حقوق الرَّحم والقرابة، ولعله يُشير إلى أخيه من أمه أحمد المنلا [(١)]:

فقل لمن سامني صبراً على مضضٍ — من القطيعة عمداً غير محتشمِ
لئن صدعتَ صَفاةَ الشمل مجتهداً — فما عطفتَ على قربى ولا رحِمِ
ماذا على الفرع خانته الأصولُ إذا — تأصَّل الفرعُ بين المجد والكرمِ [(٢)]

ودفعه غدر الأصدقاء إلى أن يفقد الثقة في جميع الناس فلم يعد يثق بأحدٍ منهم:

وما وثِقتْ نفسي بخلٍّ من الورى — أكانَ صديقاً أم عدوّاً مُداجيا [(٣)]

وهكذا نجد شكواه قد اتحدتْ مع فخره، فجاءت مُحمَّلةً بنغماتٍ حزينة، فيها من الألم والحسرة بمقدار ما فيها من الصمود والجلد، والعزَّة والأنفة، وقد عبَّرا هذان الغرضان عن مواقفه تجاه الأحداث التي عاشها في عصره ومجتمعه، فشكى الدَّهر وريَبه كما فعل الشعراء قبله، وشكى حظه العاثر، وشكى الناس وكيدهم، وأحاط شكواه بفخره بنسبه وعلو همَّته، وصبره وجلده، وسعيه في طلب المجد والعُلا، فكانت قصائد فخره وشكواه، لوحات فنيَّة تمازج فيها الشموخ والانكسار.

٨- الحنين والتَّشوق:

فُطر الإنسان بصفة عامة، والعربي بصفة خاصة على حُبِّ الأرض التي

(١) تقدَّمت ترجمته ص: ٤٧.
(٢) الديوان: ٤٠٦.
(٣) السابق: ٤٨٦.

درج في أحضانها، وترعرع في أكنافها، فتعلّق بترابها، وشُغِفَ بآثارها، ومعاهدها، ومهما كانت طبيعة تلك البقعة، فهي في نظره أجمل البقاع وأحبَّها إلى نفسه، وبلغ به شغفه بوطنه أن جعل حُبَّ الأوطان بعض الإيمان، وحين تفرض عليه الأقدار مغادرة تلك البقعة التي عاش فيها مرحلة من مراحل حياته، فإن حنينه يزداد اضطراماً إليها، فيظل يذكرها في كل حين راسماً لها في ذهنه صورة مثاليَّة رائعة، ومهما طال بعده عن وطنه، ومهما صرفته مشاغل الحياة، فإن أمل العودة يتجدَّد دوماً في نفسه.

ومن يطالع صفحات شعرنا العربي على امتداد عصوره يجدها مليئة بكمٍ هائل من الشعر الذي عبَّر من خلاله الشعراء عن حنينهم وشوقهم وتعلُّقهم بأوطانهم، وهي صفحة تتجدَّدُ في كل عصر وفي كل مكان.

وابن معصوم شاعر عربي شطَّ به المزار عن وطنه، وتقاذفته يد النَّوى، وأبعدته الأقدار عن مراتع الطفولة ومعاهد الصِّبا، فعاش مغترباً يُلهبه الشوق والتوق إلى وطنه أرض الحجاز، فظل يتذكره في نفسه كل حين، ويذكره في شعره أناتٍ مُحرقة مشبوبة، ويُطالعك تشوقه وحنينه إلى وطنه مبثوثاً في معظم أغراض شعره، وقد مرَّ بنا بعض ذلك حين درسنا حياته، ومدائحه النبويَّة التي تشوَّق فيها للأماكن المقدَّسة.

ولم يقتصر حنينه وتشوّقه على أرض الحجاز، وهي موطن طفولته، ومدارج صباه، بل نراه يحنُّ ويتشوَّق إلى نجد، فيُكثر من ذكرها في شعره، كذلك نجده يذكر بعض الأماكن في الجزيرة العربية.

ويأخذ شعر الحنين والتشوق عند شاعرنا عدَّة مسارات، فبجانب حنينه وتشوُّقه إلى موطن صباه، نجده يحنُّ لأيام الصِّبا والشباب، كذلك نجده يتشوق

إلى الأهل والخلان والأحبة، وهي تأتي ممزوجةً بشكواه من الغربة والنَّوى، وريب الزمان، وحوادث الدَّهر.

وحين يرحل الشاعر عن موطنه وأهله وأحبابه، لا يتبقى له إلا الذكريات الجميلة التي يُهيّجها لمعان البروق، وتوقظها في نفسه نسمات الصَّبا، فتجيش مشاعره وأشجانه، ويتراءى له الوطن، كلما رأى ركباً سارياً ميمماً جهة الحجاز:

أقول لصاحبي والركب سارٍ ... وقد غنَّى الحداةُ على النِّشازِ
ولاح من الحجاز لنا بريقٌ ... تلألأ يستطيرُ على حَرازِ
سقى اللهُ الحجاز وساكنيه ... وحيَّا معهدَ الخود الكِنازِ
إلى أهل الحجاز يحنُّ قلبي ... فوا شوقي إلى أهل الحجازِ (١)

وكلما استبدَّتْ أشواقه، وهاج حنينه، لجأ إلى الذاكرة في محاولة للتعويض والتسلي، فيظل يجترُّ ذكريات الماضي، عندما كان في وطنه ينعم في ظل رباه بشبابه، ولذّة العيش، وأيام الصَّفاء والقرب، ولكن الغربة لم تترك له سوى الحسرة واللهفة، فيتمنى لو رجع ذاك الزمان:

سقى اللهُ أيَّامنا بالحجاز ... ولا جازَها الغيدقُ الهاطلُ
فما كان أرغدَ عيشي بها ... إذ المنزلُ القفرُ بي آهلُ
لقد طالَ وجدي وذكري لها ... وليس لما قد مضى طائلُ
فيا لهفَ نفسي له ماضياً ... ترحَّل والوجدُ بي نازلُ (٢)

---

(١) الديوان: ٢٣٢، وحَراز: جبل بمكة المكرمة، وجارية كِناز: ممتلئة كثيرة اللحم.
(٢) السابق: ٣٥٤.

والشاعر الغريب عن وطنه لا يني يذكره في كلِّ حين، وربما التفتَ إلى بعض الأماكن الأثيرة على نفسه، فدعى لها بالسقيا والخير العميم، متذكراً أيامه الجميلة التي قضاها في مثناة الحجاز، وسوحها، وسفوح جبالها، وروضتها التي أنافتْ على كل الرياض بحسنها، وطيب ظلالها وهوائها:

سقياً لَمثناة الحجاز وطيبها ... ولسُحِ روضتها وسفحِ كثيبها
وظِلال دوحٍ في شَريعتها التي ... تنسابُ بين مَسيلها ومَسيبها
ورياض بَحرتها التي فاقتْ على ... كلِّ الرِّياض بحسنها وبطيبها
يَنفي الوَبا عن مائها وهوائها ... وترابها ما صحَّ من تركيبها (١)

وتعلو نبرة الشوق في نفسه، ويُمِّضُّه الحنين، كلما راوده حُلُم العودة إلى أرض الوطن وتُشاركه العيس فرحته، وأشواقه، ويزيدها لمعان البرق مرحاً وشوقاً إلى مواطنها، فتجُّد في سيرها، وكأنما هي تسبح في سراب البيد:

لمن العيسُ لها في البيد نفحُ ... شفَّها التأويبُ والشوق الملحُّ
ضُمَّرٌ تمرحُ شوقاً في البُرى ... وبها من لاعج الأشواق بَرْحُ
تقطعُ الأرضَ وِهاداً ورُبىً ... ولها في لجِّ بحر الآلِ سَبحُ
وإذا ما لاحَ برقٌ بالحِمى ... وهي تعدو مَرَحاً كادتْ تُلحُّ (٢)

ويخاطب الوُرْقَ وهي تصدح على الأفنان، ويوازن بين حالها وحاله في غربته، وقد أقصته النَّوى عن ديار الأحبة:

أين من شوقي ورقاءُ الحِمى ... للحشا صدْعٌ وللورقاءِ صَدحُ

---

(١) الديوان: ٥٥.
(٢) السابق: ١٠٩.

ودفيـنُ الشَّـوق يُبديه الجـوى　　مثـلُ سِرِّ الزَّنـد إذ يُوريـه قَـدْحُ
هـكذا تـفـدحُ أيَّـامُ الـنَّـوى　　كم لأيَّـام النَّـوى بالبيـن فَـدحُ [١]

وحين يتذكر وطنه، فمن أجل أهله وعشيرته، فيأخذ في وصف ما لهم من الشيم والشمائل، مازجاً حنينه بفخره، ، داعياً لمراتع الصِّبا بالسقيا، وهي طريقة تكاد تلازم معظم قصائد حنينه كقوله:

سَقى صـوبُ الحَيـا أرضَ الحجازِ　　وجـادَ مراتعَ الغِيـد الجَـوازي
وحيًّا بالمقـام مقـامَ حـي　　كِرامٍ في عَشيرتهـم عِـزازِ
هُمُ حامـو الحقيقة يـومَ يدعو　　حمـاةُ الحـيِّ علـى البِرازِ
حَمَـوا بالسُّمر بيضَهـم وشامـوا　　عليهـا كلَّ ذي شُطَبٍ جُـرازِ
فخافوا الخزيَ من عـارٍ وحاشـا　　حماهم أنْ تُلِمَّ بـه المخـازي [٢]

ومن مظاهر حنينه وشوقه، وصفه طبيعة حياته التي قضاها في ربوع الحجاز، حيث رغد العيش، وعصر الصِّبا والأنس، وحيث نضارة الشباب، واجتماع شمل الأحبة، ومع أنه يُدرك أن الأيام الماضية لن تعود، إلا أنه يتمسك بها كذكرى جميلة عزيزة على نفسه، وشراباً عذباً سائغاً يروي به غُلَّته كلَّما ألهبته نار الغربة، وشبَّ في فؤاده ضمأ الحنين، فنجده يُعبِّر عن حنينه وشوقه، بحوار جميل يوازن فيه بين حاله وحال الحمائم على الغصون وهي تطيل النواح، فلا تُلام على ذلك، بينما هو يُلام على عدم صبره وجلده وبكاه، فيخاطبها بصيغة الاستفهام الإنكاري قائلا:

(١) الديوان: ١٠٩، ١١٠.
(٢) السابق: ٢٣١.

إلامَ تُطيـــلُ نوحَـــكَ ياحمامُ ... ولا وجـــدٌ عَـــراكَ ولا غـــرامُ
تبيتُ على الغصـــون حليفَ شجوٍ ... تُطـــارحُنـــي كأنَّـــكَ مُستهـــامُ
وما صدعتْ لكَ البُرحـــاء قلباً ... ولا أودى بمهجتِـــكَ الهُيـــامُ
ولو صاليتَ نار الشـــوق أمسى ... علىَ خدَّيكَ للدمـــعِ انسجـــامُ
وما بكَ بعضُ ما بي غيـــر أنِّي ... أُلامُ على البُكـــاءِ ولا تُـــلامُ
وكابدتُ النَّوى عشرين عامـــاً ... ويومٌ من نـــوى الأحبـــاب عـــامُ [(١)]

والشاعر حين يلجأ إلى مخاطبة الحمام، أو الريح، أو البرق، أوالركب والأصحاب إنما يصنع نوعاً من الوسائط لبث لواعجه وأشواقه وحنينه لأرض الأحلام، والعهد القديم، فيلجأ إلى هذه الوسائط لإحداث بعض التوازن النفسي، وربط الحاضر بالماضي، إضافة إلى أنها أيضاً تُخلِّص القصيدة من بعض الرتابة والتكرار، فيحاول الشاعر التنويع عن طريق هذه الوسائط[(٢)]، وربما لجأ أيضاً إلى الرَّمز والاستعارات، كأن يُعبِّر عن المكان والزمان تعبيراً رمزياً إيحائياً، فالخيام، وحُزوى، ونعمان، ورائحة بعض النباتات الصحراويَّة كالبَشام والشيح والخزامى ما هي ســوى عناصر تُشير إلى مكان مفقود، وزمن مضى لا يعود، ظل الشاعر منجذباً لهما في غربته، يذكرهما دوماً في كلِّ حين، فهي إشارات ورموز تُحيل إلى البراءة والنقاء ، حيث الطفولة والصِّبا، كما تُشير إلى الأمن والأُلفة حيث الأهل والخلان والأحبة:

أحنُّ إلى الخيام وأنَّ قلبـــي ... لمرتهـــنٌ بمـــن حَـــوتِ الخِيامُ

(١) الديوان: ٤٢٤.
(٢) انظر: الغربة والحنين في الشعر الأندلسي: فاطمة طحطح، ط١، مطبعة النجاح، الدار البيضاء ،١٩٩٣م: ٢٩١.

وأذكـرُ إذ يُظـلِّلنا بَشـامٌ　　بشرقـيِّ الحِمـى سُقـيَ البَشامُ
أعـائـدةٌ ليـالـيَّ المـواضـي　　على حُزوى سَقى حُـزوى الغمـامُ [(١)]

أو كقوله مستفهماً عن مصدر رياح نديَّة رطبة، وهي رياح النُّعامى، وقد جاءته من جزيرة العرب، فحين يتنسمها وهو في غربته، تُهيّج أشواقه، وتُستعِّر الحنين في نفسه، فتُذكِّره نفحاتها مواطن صِّباه في أرض الحجاز، حيث كان ينعم بصفاء العيش بقرب أهله وأحبابه، فيظل يدعو لها بالسقيا من دمعه والغمام:

أشذا نَعمان أهدتْه النُّعامـى　　أم سَرتْ تحملُ عـن نُعـمٍ سَلامـا
كلَّمـا أهـدتْ إلينا نفحـةً　　خلتُها فضَّتْ عن المسـكِ خِتاما
أرِجَ الرَّوضُ بريَّـرا طِيبهـا　　وروى عن طيبهـا نَشرُ الخُزامـا
وسرتْ بالهنـدِ منهـا نَسمـةٌ　　فشممنـا شـيحَ نجـدٍ والبَشـاما
يـا رَعـى اللهُ رُبـوعـاً بـالحِمـى　　وسقاها صـوبَ دَمعي فالغمامـا [(٢)]

وتظل نجد [(٣)] مكاناً أثيراً لا يغيب عن قصائد الحنين والتشوق، لدى كثير من الشعراء ، فلا تكاد تخلو قصائد الحنين من ذكرها والتشوق إليها، حتى قال ياقوت الحموي إن الشعراء لم يذكروا موضعاً كما ذكروا نجداً [(٤)]، فغدتْ نجد

---

(١) الديوان: ٤٢٤.
(٢) السابق: ٣٩١، ونَعمان: موضع بين مكة والطائف، يُقال له نَعمان الأراك، والبَشام: شجر طيَّب الريح يُستاك بقضبه.
(٣) كل مرتفع عن تهامة فهو نجد، وهذا الاسم يُطلق على عدَّة أماكن فهي نجود لا نجد واحدة. انظر: معجم البلدان: ٥/٢٦٢ .
(٤) انظر: السابق: ٥/٢٦٢.

عند الشعراء وكأنما هي أرض الوجد والأشواق، والحنين الدائم، والحُلم المبهم، ولا أدري ما الذي يجعل معظم الشعراء يُكثرون من التشوق والحنين إلى نجد بصفة خاصة، مع أن بعضهم لم تطأها قدمه، ولم يتخذها في يوما ما سكناً له، إلا إذا كانوا ينظرون إليها بوصفها رمزاً لموطن الأجداد وموئلاً للشمائل العربية، وربما كان للتقليد يدٌ في ذلك أيضاً.

وقد تردد ذكر نجد في قصائد الحنين عند شاعرنا، وربما قرنها ببعض المواضع، ويأتي حنينه ممزوجاً بشكواه من نوائب الدهر، وجور النَّوى، وتفرق الشمل كقوله:

تذكَّرَ والذكرى تُهيجُ أخا الوجد ... مراتعَ ما بين الغُوير إلى نجدِ
أسيرٌ يُعاني من نوائب دهره ... حوادثَ لاتنفكُّ تترى على عمْدِ
إذا شاقه من نحو رامةَ بارقٌ ... ذرى عَبرة من مُقلتيه على الخدِّ
ويبكي بطرفٍ يمتري الشوقُ دمعه ... إذا اشدَتْ ورقٌ على فنن الرَّندِ (١)

ولا ينفك الشاعر الغريب عن وطنه، يُسلِّي نفسه بالأماني، فيظل يحلُم بعودة الماضي الجميل، حيث الصفاء والأنس والسعادة:

فيا ليتَ شِعري والأماني تَعلَّةٌ ... وجورُ النَّوى يُهدي إلى القلب ما يُهدي
أيُصبحُ ذاك العهد للشمل جامعاً ... فيخبو جَوىً بين الجَوانح ذو وقْدِ
ونغدو على رغم الزَّمان وقد صفتْ ... مواردُ وصلٍ رنَّقتها يدُ البُعدِ (٢)

وما أكثر ما حمل النسيم أخبار الأهل والأحبة، لذا فإن الشاعر الغريب

---

(١) الديوان: ١٤٤.
(٢) السابق: ١٤٤.

يتلقاه بشغف وشوق، مستفهماً منه بلهفة وحرقة عن بعض المواطن العزيزة على قلبه:

يا نسيمَ الصَّبا متى جُزتَ نجدا … فلقد هِجتَ لي غَراماً ووجدا
عمْركَ اللهَ هل مررتَ سُحيراً … بزرُودٍ فزدتَ طيباً وبَردا (١)

والشاعر الذي يتلظى بنار الغربة بعيداً عن وطنه وأهله يتخيل النسيم والريح دوماً تأتيه من أرض نجد، فيظل يتحسَّر، على أيام صباه وشبابه، التي قضاها في ربوع وطنه ينعم بقرب الأهل والأحباب، والأتراب، ويتمنى لورجعتْ تلك الأيام الخوالي، وحين تفيض نفسه مرارة وأسىً من الغربة والوحدة، فإنه يلجأ إلى مناجاة الحمام يبثه لوعته وأشجانه، ويوازن بينه وبين الحمام، فهي تبكي طرباً وهزلاً، وهو يبكي حزناً ولوعة:

أصبُو من الهند إلى نجدٍ هَوىً … وأينَ نجدٌ من ديار الهندِ
وألتقي كلَّ رياحٍ خَطرتْ … أحسَبُها ليلاً نسيمَ نَجدِ
آه من البينِ المُشتِّ والنَّوى … كم قَرَّحا من كبدٍ وخدٍّ
فهل تَرى ينتظمُ الشَّملُ الذي … قد نَثَّرتْه البينُ نثرَ العِقدِ (٢)

وهلْ لأيَّام الصبا من رَجعةٍ … أم هل لأيَّام النَّوى من بُعدِ
أنوح ما ناحَ الحَمامُ غُدوَةً … هيهاتَ ما قصدُ الحَمام قصدي
أبكي وتبكي لَوعةً وطَرَباً … وما بكاءُ الهزل مثلُ الجِدِّ

(١) الديوان: ١٤٧.
(٢) السابق: ١٤٩.

شتَّانَ ما بين جَوٍ وفَرِحٍ   وبين مُخفٍ سِرَّه ومُبدِ[١]

وكما أفرد شاعرنا مقطوعات خاصة لحنينه وتشوُّقه، فإننا نجد هذا الغرض أيضاً يتداخل مع كثيرٍ من أغراضه، وقد رأينا ذلك في غزله وأثناء شكواه وفخره، ويُطالعنا كذلك في مدائحه النبويَّة التي تشوَّق فيها إلى الحجاز وأماكنه المقدَّسة كقوله مخاطب حادي الظُّعن، طالباً منه تبليغ التحية والسلام لساكني تلك الديار، ولثمِ ثرها الذي يشبه المسك، وحصباءها الذي يفوق الدُّر والياقوت:

يا حادي الظُّعنِ إن جزت المواقيتا   فحيِّ مَن بِمنىً والخَيفِ حُيِّيتا
وسل بجمعٍ أجمعُ الشَّمل مؤتَلِفٌ   أم غالَه الدَّهرُ تفريقاً وتشْتيتا
والثِمْ ثرى ذلك الوادي وحُطَّ به   عن الرِّحالِ تنل يا سعدُ ما شِيتا
عهدي بِه وثراه بالشذا عَبِقٌ   كالمسكِ فتَّتهُ الداريُّ تفتيتا
والدُّرما زال من خصبائه خَجِلاً   كأنَّ حصباءه كانت يَواقيتا[٢]

وهكذا كانت قصائد الحنين والتشوق عند شاعرنا، تعبيراً صادقاً عمَّا جاشتْ به نفسه من المشاعر والأحاسيس، وهو يعيش بعيداً مُغترباً عن وطنه وأهله وأحبته، فجاءتْ قصائده في هذا الغرض مَعرِضاً لنوازعه الوجدانيَّه، وأشواقه الحارَّة، وحنينه الدائم المتوِّقد، لمدارج طفولته، ومرابع صباه، ومنازل أهله وأحبته، وقد اكتسبتْ قصائده في هذا المجال كثيراً من العمق والحرارة، صاغها بأسلوب بسيطٍ مباشر، يوحي في جوانب كثير منه بدلالاتٍ رمزيَّة

(١) الديوان: ١٤٤.
(٢) السابق: ٨٣.

حين أشرك فيه بعض مظاهر الطبيعة كالبرق، والريح، الحمام، أو ذكره بعض أسماء المواضع والأماكن، وقد ترجم من خلال كلّ ذلك عن تجربة إنسانيَّة فطريَّة يشترك فيها جميع الناس على اختلاف مستوياتهم، وتباين أجناسهم، ألا وهي حبُّ الوطن، والتَّشوق الدائم إلى الأهل والأصحاب، والحنين المتَّقد إلى زمن الطفولة والصِّبا.

٩- الوصف:

لا يستقلُّ الوصف في شعر ابن معصوم غرضاً قائماً بذاته، بل نجده يتخلل بعض القصائد والمقطوعات، وربما انفرد في بيتٍ أو بيتين[١]، وقد تناول في وصفه إلى جانب الخمر ومجالسها، والمرأة وجمالها، مشهد ظعن الأحبة، ووصف أيضاً البرق، والسحاب، والوُرْق فوق الغصون، وهبوب النسيم، وتناول كذلك في لمحات سريعة منظر الرَّوض والرُّبى والأزهار في اليوم المطير، وانبلاج الفجر، وأشار إلى الصحراء وهول دونها، ووصف في بيتٍ أو بيتين الفيل، والفحم في الموقد، والسيف ووشيه.

وإذا كان الوصف في شعره نـــزراً يسيراً، بحيث لا يجعله في عداد الشـــعراء الوصافين، فأقل منه أن يأتي الوصف عنده مقصوداً لذاته، مستقصياً سمات الموصوف وملامحه، بل تجده غالباً ما يحرص على مزجه بشعوره وأحاسيسه، من خلال وقفات سريعة، وإشارات خاطفة.

وربما جمع بين الوصف الحسيِّ والمعنوي حين يصوِّر منظر العـــيس وهي تقطع الصحراء ، وقد شفَّها الشوق إلى موطنها، حين استنشقتْ شذا نـــجد

---

(١) يأتيان في الغالب بغرض الاستشهاد البلاغي.

ورند، فأطربها صوت الحُداة، فتراءتْ له على البعد، وكأنها تزِفُّ زفيف الطير عندما جدَّتْ في مسيرها:

لمن ساريات بين وهْنٍ وتَغليس — تزفُّ زفيف الطَّير في صور العيس
إذا أنشقتهـا طيبَ نجـدٍ ورنده — صباً نفَّستْ من كربها بعض تنفيسِ
وإن نفحتْها نسمـةٌ حاجـريَّةٌ — أبتْ من غـرام أن تميلَ لتعريسِ
يطرِّبُها جـرسُ الحُـداة فتنثني — تقلِّبُ قلبـاً بين وجـدٍ وتأنيسِ
سرتْ تَتَهادى بالحُـدوج كأنَّهـا — بُروجُ نجومٍ أو وُكـور طواويـسِ (١)

وحين يُلمُّ به طيف الحبيب سحراً، فإنه يأخذ في وصف لحظات سُرى الليل، وقد أرهبه فلق الصُّبح فغدى حائل اللون، فيبدو في نظره كصاحب أزمع على الفراق، ثم يتابع رسم مجموعة من الصور، يسوقها دون رابط يجمعها، فتأتي وقد فقدت بعض نبضها وحيويتها، فيصوِّر تفرُّق النجوم بعيسٍ نافرة، وسواد الظلمة بركب من الزِّنج، ويرى الثريَّا وكأنَّها خواتم في كفٍّ فتاة جميلة، فيظل سهيلٌ يراقب النجوم، ويستحيل ضوء السُّها لبعدها وكأنَّه لون عاشق أضناه الغرام، وتغدو السماء عارية كأنَّها قاعاً صفصفاً، ويتجسد أمام عينيه شعاع الصُّبح وهو ينهل من الغَسَق:

سرتْ سَحَراً والنجمُ للغـرب مائلُ — ولونُ الدُّجـى مـن رَهبة الصُّبح حائلُ
وقد همَّتْ الظَّلماءُ في الأفـق بالسُّرى — كمـا هـمَّ بالسَّير الخليـط المزايلُ
كأنَّ النجومَ الزُّهرَ عيسٌ نوافرٌ — كأنَّ الدُّجـى ركبٌ من الزِّنج قافلُ

---

(١) الديوان: ٢٤٧، الغلس: ظلمة آخر الليل إذا اختلطتْ بضوء الصبح، والوهْن: منصف الليل، والتَّعريس: نزول المسافر آخر الليل للرَّاحة، الحِدْج: مركب النساء على ظهور الإبل وهو كالهودج.

كأنَّ الثريَّا إذ تجلَّتْ خواتمٌ ... تحلَّتْ بها كفٌّ خَوْدٍ أناملُ
كأنَّ سهيلاً للنُّجوم مُراقبٌ ... كأنَّ السُّها صبٌّ من العشق ناحلُ
كأنَّ عَريَّ الأفق بيداءَ سملقٌ ... كأنَّ مبادي الصُّبح في مناهلُ (١)

ويتوقف عند منظر انبلاج الفجر وقد نشر شعاعه في الآفاق، فنبَّه أزهار الروض فأخذتْ تُنعش النفوس بشذاها:

والصبح قد لاح تجلو الليلَ طلعتُه ... كأنَّما الليلُ وعدٌ وهو إنجاحُ
وساح يَملأُ آفاق السَّماء سَنىً ... وغصَّ للأرض من أضوائه ساحُ
والرَّوضُ قد نفحتْ ريًّا نوافحه ... وهبَّ منها على الأرواح أرواحُ
وفاحَ عرفُ الصَّبا عند الصَّباح شذاً ... كأنَّه بأريج المسكِ نضَّاحُ (٢)

ويصف مجلساً له مع بعض صحبته يوم النيروز وسط روضةٍ غناء في يوم مطير، وقد غنَّتْ فيها الوُرْق والأطيار بأعذب الألحان، واكتَستْ الأرض بأبهى حلل الجمال والبهجة:

في روضةٍ غنَّاء مَطلولةٍ ... تبسطُ للصَّحب خدودَ الورُودْ
تبسَّم البرقُ بأرجائها ... وقهقَهَتْ في حافَتيها الرُّعُودْ
فغنَّتْ الوُرْق على أيكها ... وهزَّتْ الأغصانُ هيفَ القُدودْ
كأنَّما ورقاؤها قَيْنةٌ ... قد جسَّتِ الأوتارَ والغصن عُودْ
أما ترى نَيرُوزَها قد أتى ... يميسُ في وشي الرُّبى في بُرُودْ
وأضحَك الأزهارَ في روضِها ... ونبَّه الأطيارَ بعد الهجُودْ

---

(١) الديوان: ٣٤٨.
(٢) السابق: ١١٨.

ودبَّجَ الرَّوضَ بألوانه حُسناً وأحيا الأرضَ بعد الهُمودْ
وألبسَ الآفاق من وشيه مَطارفاً خُضراً وبيضاً وسُودْ (١)

وله مقطوعة وصفيَّة أكثر فيها من التشبيهات اللطيفة، والاستعارات الدقيقة، والتشخيص المُمْتع، فإذا الرِّيح تُحرِّك الورود والأغصان، ومنظر النهر وقد تحدَّر ماؤه من السحب يبدو معصمٍ منقوش بالدرِّ، والرَّوض منضودٌ بالزَّهر، والأقاحي تبتسم، والنرجس يتعجب، وطُرَّة الآس لها وشوشة حين تُلاعبها الصَّبا، والأفق متَّشحٌ بالسحاب الممطر، وهذه صور لا جديد فيها، ولكنَّها لا تخلو من براعة في الصياغة، ودقَّةٍ في التصوير:

للرِّيح في وجناتِ الورد تخميشُ وللصَّبا بغصون البان تحريشُ
وثغر نَوْر الأقاحي فيه مبتسِمٌ وطرفُ نَرجسه للَّهو مَدهوش
وطرّةُ الآسِ ما بين الريَّاض سَحَراً كأنَّه عارضٌ باللَّثم مخدوشُ
والطيرُ فوقَ غُصون البان عاكفةٌ كأنَّما خانَها خوفُ النَّوى ريشُ
وأفقُنا بلألي الغيثِ متشحٌ وقُطرنا بمياه القَطْر مَرشوشُ (٢)

ووصف البدر يختال بين الكواكب بصورة تبدو جديدة لولا بُعدها وتكلُّفها:

قد طلعَ البدرُ في كواكبِه كالمَلْك يختالُ في مَواكِبه
والليلُ يَسعى به إلى أمَدٍ كالطِّرفِ يَستنُّ تحتَ راكِبه (٣)

---

(١) الديوان: ١٤٢.
(٢) السابق: ٢٥٤.
(٣) نفسه: ٧٤، والطِّرف: الفرس، واستنَّ: جَرَى وعدا إقبالاً وإدباراً من نشاط.

وحين يرى الفيل في بلاد الهند يتعجب لمنظره، وغريب صورته، ويلفتُ نظره بياض نابه، فيصفه بقوله:

ياحبَّذا الفيلُ الذي شاهدتُه … وشهدتُ منه ما نَمى لي ذكرُهُ
فكأنَّه وكأنَّ أبيضَ نابِه … ليلٌ تبلَّجَ للنَّواظِر فجرُهُ (١)

وتناول في وصفه بالإضافة إلى ماسبق من مظاهر الطبيعة المختلفة، بعض المظاهر الأخرى، كوصفه للشيب في جانبي اللحْية بقوله:

رِيعتْ وقد أبصرتْ نَبتَ العذار بدا … كالرَّوض يفترُّ عن غبٍّ من الديمِ
فقلتُ ما الشَّعرُ هذا ما ترينَ به … وإنَّما هو نبتُ الحِلم والكَرمِ (٢)

واستوقفه منظر الجمر متَّقداً وسط الفحم، فصوَّره ببحر المسك يموج فيه الذهب، وهي صورة تقليدة تعاورها الشعراء كثيراً:

انظرْ إلى الفحم فيه الجمرُ متَّقدٌ … كأنَّه بحرُ مسكٍ موجُهُ الذَّهبُ (٣)

ووصف أيضاً بريق السيف في كفٍّ صاحبه بقوله:

لا تحسبنَّ فِرِنْدَ صارمه به … وشياً أجادَتْه القُيونُ وجوهرا
بل ذاك غَيْلُ الماءِ أزعجه الذي … كسَر النَّدى فجرى به مُتكسِّرا (٤)

(١) الديوان: ٦٠٧.
(٢) السابق: ٤٣٢.
(٣) نفسه: ٥٨٨.
(٤) نفسه: ٦٠٨.

هكذا كان وصفه متفرقاً في أثناء أغراضه الشعرية، وقد حرص فيه على التنويع بين مظاهر الطبيعة المختلفة، كما حاول أن يكون دقيق الملاحظة في بعض صوره، إلا أنَّ معظم أوصافه كانت تأخذ الجانب الحسيِّ دون تعمُّق أو تغلغل في تفاصيل المناظر التي يختارها، بل كان يصفها وصفاً سريعاً عاماً، ويغلب على مُجمل صوره وأوصافه الطابع التقليدي، ولكنَّه أحياناً يحاول الإتيان ببعض الصور التي تبدو جديدة بعض الشيء .

١٠- موضوعات أخرى:

ترد في شعر ابن معصوم أغراض أخرى غير ماسبق تناوله، وهي أغراض لم تأخذ مساحة كبيرة في الديوان، وإنما أتتْ قليلة مبثوثة ضمن بعض القصائد والمقطوعات، وهذه الأغراض هي: الزهد وما يتَّصل به، النظم التعليمي، تقريظ الكتب، التأريخ الشعري.

أ – الزهد وما يتَّصل به:

لا توحي لنا حياة الشاعر بأنَّه من الزُّهاد المنقطعين عن الدنيا، المنصرفين عن متاعها، بل وجدناه مشغولاً بها، ساعياً كادحاً لأخذ نصيبه منها، كما رأيناه يتقلَّب في بعض البلاد من أجل تحقيق بعض آماله وطموحاته.

وما بين أيدينا من شعره في هذا الجانب لا يُمثِّل سوى أبيات متفرقة عبرَّخلالها عن خطرات نفسيَّة سريعة موجزة حين تكالبت عليه الهموم، وألوتْ به حوادث الأيام بفقد عزيز، أو فراق صديق، أو قالها في أواخر حياته حين لاح المشيب بعارضيه، فراح ينشر بعض تجاربه الآنيَّة في الحياة والناس، بأبيات قلائل لا ترسم صورة كاملة، ولا تُقدِّم رؤية خاصة به، وإنما هي ومضات ذهنيَّة زاهدة في ملذات الحياة وأطماعها التي لا تنتهي إلى حدٍّ.

وكأن أول هذه الومضات النهي عن الجزع من كثرة الخطوب، والدَّعوة إلى الاعتصام بالصبر، وانتظار الفرج من الله- سبحانه وتعالى- كقوله:

لا تجزعنَّ إذا نابتكَ نائبةٌ ... ولا تضيقنَّ في خطبٍ إذا نابا
ما يُغلق اللهُ باباً دونَ قارعةٍ ... إلاَّ ويفتحُ بالتَّيسيرِ أبوابا (١)

أو كقوله مخاطباً نفسه يحثها على ترك اللَّهو، وسلك سبيل الهدى:

برئتُ من حَولي ومن قوَّتي ... الحولُ والقوَّةُ لله
يانفسُ جدِّي في سبيلِ الهُدى ... جدِّي وخلِّي اللَّهوَ للاَّهي (٢)

أو كقوله مصوِّراً الدنيا بومضات سريعة، لا تلبث أن تنطفئ، وهي غادرة ليس لها أمان، وماهي إلا يوم وليلة فيرحل عنها الإنسان، تاركاً خلفه كل ما سعى في جمعه وتحصيله:

أيا بانياً عُليا القُصور مؤمِّلاً ... أماناً من الدنيا ونيلَ أمانِ
أقِلَّ البنا فالدَّهرُ يومٌ وليلةٌ ... عجولانِ للأعمار ينتهبانِ
وقُل للَّذي لا ينتهي عن بنائِها ... متى يأتِ أمرُ الله ينتهِ بانِ (٣)

ويقف أمام خطوب الدَّهر وتقلبات الأيام موقف المحذِّر من الاطمئنان إلى الدنيا والركون إليها، ويتجه بالنصحية إلى الناس لئلا يغتروا بها ؛ فكم أنزلت من شامخٍ، وكم أبكتْ من طَرفٍ، وكما مضى السابقون

---

(١) الديوان: ٧٥.
(٢) السابق: ٤٧٥.
(٣) نفسه: ٤٦١.

سيمضي اللاحقون:

كذاك خطوبُ الدَّهر تعدوُ على الورى ... فكم أسبلتْ طَرفاً وكم سَلَبتْ طِرفا
وكم أنزلتْ من شامخِ المجد ماجداً ... تشيد له العلياءُ من عزِّهِ كهفا
إذا رام أمراً هزَّ أسمرَ عاسلاً ... وإن سُئل المعروفَ هزَّ له عِطفا
أناختْ عليه لم تراقب له عُلاً ... فألوتْ به خسفاً وأزرت به عَسفا
ولم ترعَ إذ أمَّته جرداءَ سابحاً ... وأجردَ يحموماً وناجيةً حَرفا (١)

ومما يتَّصل بالزهد عند شاعرنا حديثه عن رحلة حجه، ووصفه تأدية المناسك في خشوع وسكينة، راجياً العفو والمغفرة:

أجاب دعوةَ داعٍ لا مردَّ لها ... قضى على النَّاس حَجَّ البيت توقيتا
يرجو النَّجاة بيومٍ قد أهابَ به ... في مَوقفٍ يدَعُ المنطيقَ سِكِّيتا
فسارَ والعزمُ يطويه وينشره ... يُنازِلُ البينَ تصبيحاً وتَبييتا
حتى أناخَ على أمِّ القُرى سَحَراً ... وقد نضا الصُّبحُ للظَّلماء إصْليتا
فقامَ يقرعُ بابَ العَفو مُبتهلاً ... لم يخشَ غيرَ عِتابِ الله تَبكيتا
وطاف بالبيت سَبعاً وانثنى عَجِلاً ... إلى الصفا حاذراً للوقت تفويتا
وراحَ مُلتمِساً نيلَ المُنى بِمنىً ... ولم يخفْ حينَ حلَّ الخيفَ تعنيتا
وقامَ في عرفاتٍ عارِفاً ودعا ... ربَّاً عوارِفُهُ عمَّتْهُ تربيتا (٢)

---

(١) الديوان: ٢٩٨، والطِّرف: كريم الأبوين من الناس، والسابح من الخيل: السريع، واليحموم منها: الأسود ، والناجية: الناقة السريعة ، والحرف: الناقة الضامرة الصلبة.

(٢) السابق: ٨٤ ، إصليت: واضح بارز ، وربَّت، أصلها: من ضرب الطفل على جنبه لينام، وهي لفظة توحي بالحنان والعطف، والتعنيت، من العنت: المشقَّة والتعب.

وقد يتخلل هذا الغرض بعض النظرات والخطرات الموجزة في شؤون الحياة والموت، فمُضيُّ الأيام وحوادثها محكوم بمقادير محددة سلفاً، والأماني لا تختلف من وجهة نظره عن المنايا:

كلُّ نجمٍ سيعتريه أفولُ وقُصارى سَفرِ البَقاء القفُولُ

لاحقٌ إثْرَ سابقٍ والليالي بالمقادير راحلات نُزولُ

والأماني كالمنايا وإن نا زَعَ غِرٌّ فالاشتقاقُ دَليلُ [1]

ب - النظم التعليمي:

تعود بداية هذا اللون من النظم عند العرب إلى حدود القرن الثاني الهجري، ثم أخذ في الشيوع والكثرة في العصور المتأخرة [2]، وقد شَمل معظم العلوم تقريباً، وهذا الغرض ليس له من الشِّعر سوى الإطار الخارجي المتمثِّل في الوزن والقافية، وأبعد غاياته نظم العلوم، وتقييد بعض المسائل، رغبةً في تسهيل حفظها، وضبط أصولها.

وشاعرنا ممن شارك في هذا اللون من النظم ؛ فبالإضافة إلى بديعيَّته [3] وأرجوزته التي خصصها للصداقة وصفات الصديق، وبعض أبيات الاستشهاد المنبثّة في كتابه (أنوار الربيع) بالإضافة إلى ذلك نجد له في الديوان مقطوعتين: الأولى تقع في (٢٥) بيتاً استعرض خلالها أقوال النحاة في علّة منع صرف لفظة (أشياء)، وقد استوفى فيها معظم الأقوال والآراء ،وهو يبدؤها بسؤالٍ افتراضي حيث يقول:

---

(١) الديوان: ٦٢٨.
(٢) انظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٣٥٤-٣٦١.
(٣) انظر: ص١١٦، ١٩٨ من هذه الدراسة.

وسائلٍ ليَ عن (أشياء) كيف أتت ممنوعةَ الصرف في القرآن أشياءُ
وكيفَ لم يمنعوا أمثالَها زِنةً فجاءَ بالصَّرف أسماءٌ وأبناءُ (١)

ثم تتوالى الأقوال والآراء محاولاً استيفائها:

فقلتُ إنِّي كفيلٌ بالجوابِ لها فاسمع فللقومِ في (أشياء) آراءُ
فقائلٌ إنَّها في الأصل شيَّاءُ كمثل حَلفاء وزْناً فهيَ فَعْلاء
لكنَّهم قَلبوا من لفظها فأتوا باللاَّم أوَّلها فالوزنُ لفْعاءُ (٢)

وبعد أن يسرد أقوال النحاة، نجده ينتصر لقول بعضهم:

فتلكَ سِتَّةُ أقوالٍ مُنضَّدةٍ ما شانَ ناظمَها عِيٌّ وإعياءُ
والقولُ ما قال عَمرٌو وهو أوَّلُها وكم لأقواله في النَّحو إمضاءُ (٣)

أمَّا المقطوعة الثانية فهي في ستة أبيات استدرك خلالها بعض مافات جمال الدين بن أصبغ الأزدي (٤)، حين نظم ما اشترك في اسم العجوز من المعاني،

---

(١) الديوان: ٤٠.
(٢) السابق: ٤٠.
(٣) نفسه: ٤١، وعمرو: هو عمرو بن عثمان المعروف: بسيبويه، رأس النحويين البصريين، أخذ النحو والأدب عن الخليل بن أحمد الفراهيدي، توفي سنة ١٨٠هـ، انظر: طبقات النحويين واللغويين، لأبي بكر الزُّبيدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط٢، دار المعارف، مصر، د.ت: ٦٦، إنباه الرواة على أنباء النحاة، جمال الدين القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤٠٦هـ: ٢/٣٤٦.
(٤) هو: جمال الدين محمد ين عيسى بن أصبغ الأزدي القرطبي، ولد سنة ٥٦٣هـ ، ولي قضاء بلنسية، ثم قضاء مرسيَّة، تنقل بين الحجاز ومصر، توفي بمراكش سنة ٦٢٠هـ ، من أشهر مصنَّفاته: تنبيه الأحكام، ومنظومة: الدُّرة السنيَّة في الفروع والأدلة الشرعيَّة في سبعة الآف بيت. انظر: المُغرب في حلى المَغْرب، تحقيق: شوقي ضيف،ط٧، دار المعارف، مصر ١٩٥٣م:١/١٠٥، هديَّة العارفين: ٢/٣٠٩.

فجعلها في اثنين وستين معنى، واستدرك عليه شاعرنا ثلاثة عشر معنى آخر لم يذكرها ابن أصبغ الأزدي، وفيما يلي بعض مانظمه شاعرنا:

ومن ركبَ العجوزَ فلا يُبالي … إذا ما اضطرَّ من أكلِ العجُوزِ
ولا تُخلِ عجوزَكَ من سهامٍ … إذا ما اسْطعْتَ إعمالَ العجوزِ
وكم أمسى عجوزٌ في عجوزٍ … بمرتبةٍ أجلَّ من العَجُوزِ [١]

ج - تقريظ الكتب:

وهو تعبيرٌ عن إعجاب الشاعر بكتاب اطلع عليه، فكتب على صفحته بعض أبيات موجزة، واصفاً فيها قيمة الكتاب، مُشيداً بمكانة مؤلفه، وقد قرَّظ شاعرنا مجموعة من المصنَّفات، فبالإضافة إلى ما مرَّ بنا [٢] نجده يُقرِّظ كتاب: (النَّفحات العنبريَّة في وصف نعال خير البريَّة) لأحمد المَقَّري (ت:١٠٤١هـ)[٣] ؛ فقد رأى فيه الشاعر شفاءً للأبصار من الرمد، ودواءً للقلوب من الكمد، وعلاجاً للأسماع من الصَّمم:

وراجع النَّفحات العنبريَّة في … وصفِ النِّعال التي فاقت على القِممِ
تَظفر بما يُبرئ الأبصارَ من رمدٍ … والقلبَ من كمدٍ والسَّمعَ من صَمَمِ
لله دَرُّ إمامٍ حبَّرتْ يدُهُ … تلك الدَّراري التي صِيغتْ من الكَلِمِ [٤]

---

(١) الديوان: ٦١٤، في البيت الأول، الأولى تعني: البحر، والثانية: طعام يتَّخذ من نبات البحر، وفي البيت الثاني، الأولى: الجعبة أو الكِنانة، والثانية: نصل السيف، وفي البيت الثالث، الأولى: الشيخ ، والثانية: الصومعة، والثالثة: الخلافة.
(٢) انظر ص: ٧٨ من هذا البحث.
(٣) تقدَّمتْ ترجمته ص: ١٩٨.
(٤) الديوان: ٣٩٠.

ونراه أيضاً شديد الإعجاب بكتاب إرشاد القلوب لأبي محمد الديلمي (ت:٧١١هـ) [١] :

هذا كتابٌ في معَانيـــه حَسَنْ ... للديلمـــيِّ أبي محمـدٍ الحَسَنْ
أشهى إلى المضنـــى العَليل من الشِّفا ... وألـذُّ في العَينين من غَمـضِ الوَسَنْ [٢]

ومن المصنفات التي أعجب بها كتاب:(ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا) لشهاب الدين الخفاجي(ت:١٠٦٩هـ)، ومن عِظَم إعجابه بهذا الكتاب نراه يُثني على شهاب الدين الخفاجي، فيقول في سلافة العصر وقد جعلها ذيلاً لهذا المنصف: « ... فرأيته قد قصد الغرض الذي كنتُ قصدتُه، ونحا ذلك المنهج الذي كنتُ أردته وما وردته... فأجاد فيما ألف... فلله كتابه من ريحانة تنفستُ في ليلها البادر..» [٣] ، ثم قرَّظه بهذين البيتين:

دَعتْ ريحانةُ الأدبـاءِ لُبِّـــي ... فَلبَّـــى وهـــو ممتثـــلٌ مُطيـــعُ
وقـالَ وقـد أجـــاب بـغيـــر رَيْثٍ ... (أمِن ريحـانةِ الداعــي السميـــعُ) [٤]

د – التأريخ الشعري:

وهو من الموضوعات المستحدثة التي أُبتدعتْ في العصور المتأخرة، وهناك اختلاف كبير بين مؤرخي الأدب حول بداية ظهوره [٥]، وهو يعتمد

---

(١) تقدَّمتْ ترجمته ص: ١٥٢.
(٢) الديوان: ٦٤٢.
(٣) سلافة العصر: ٨ .
(٤) الديوان: ٢٨١، السابق: ٨ ، وعجز البيت مضمن من بيت لعمرو بن معدي كرب، وتمامه:(يؤرقني وأصحابي هجوع).
(٥) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ١٦٧.

على حساب الجُمَّل عن طريق ترتيب الحروف الأبجديَّة وفق الطريقة القديمة[١]، بحيث تُقابل الحروف بأرقامٍ محدَّدة، وقد شارك شاعرنا في هذا اللون من الشعر، وقد مرَّ بنا بعض ذلك [٢]، ونراه هنا يؤرخ وفاة والده بقوله:

حَزِنتْ لموتكَ طيبةٌ ومِنىً وزَمزمُ والحطيمُ
فلذا أتى ببَديهةٍ تاريخُهُ (حزنٌ عَظيمُ) [٣]

ونراه مرة أخرى يؤرخ ختام كتابه أنوار الربيع:

بعونِ الله تمَّ الشرحُ نظماً ونثراً مُخجِلاً دُرَّ النِّظامِ
ومسكُ خِتامه مذ طابَ نشراً أتى تاريخُه (طيبُ الخِتامِ) [٤]



(١) وهي على الشكل التالي: أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ.
(٢) انظر ص: ٢٣٣ من هذه الدراسة.
(٣) الديوان: ٦٣٣، وحساب التاريخ هكذا:(حزن): ٨+٧+٥٠=٦٥،(عظيم): ٧٠+ ٩٠٠+ ١٠+٤٠=١٠٨٥هـ .
(٤) السابق: ٦٣٦، وحساب التاريخ كالتالي:(طيب): ٩+١٠+٢=٢١،(الختام): ١+٣٠+٦٠٠+٤٠٠+١+٤٠=١٠٩٣هـ .

الفصل الثالث

الدراسة الفنّية

أولا: المضمون:

درسنا في الفصل السابق شعر ابن معصوم دراسة موضوعيَّة، تناولنا من خلالها أغراضه الشعرية ، ونستكملُ في هذا الفصل جانبي الدراسة الفنيَّة: (المضمون والشكل)، وقبل الشروع في ذلك نقدم تمهيداً يوضِّح بعض المفاهيم.

أولاً: الفصل بين جانبي العمل الأدبي(الشكل والمضمون) الذي يُمارس في الدراسة الأدبية، هو فصل إجرائي منهجي مبدئي، وإلا فعناصر العمل الأدبي تكوِّن وحدة متكاملة؛ هي وحدة الانفعال أو الشعور، تلك الوحدة التي نشعر بها في بداية قرائتنا للعمل الأدبي، وهي أيضاً آخر ما يتبقى في ذهننا منه، وهي الوحدة التي تمنح العمل الأدبي حيويته وتميزه، وتحقق في الوقت نفسه المتعة الفنيَّة التي هي الغاية الأولى في الأعمال الأدبية.

ثانياً: شاع بين دارسي الأدب ونقاده قديماً وحديثاً الحديث عن جانبي العمل الأدبي، واستتبع ذلك اختلاف طويل حول تقديم أحد الجانبين (١)، وماكان لهذه القضية النقديَّة أن تستنفد كل ذلك الجهد والوقت اللذين بُذلا في تناولها لولا صلتها المباشرة بصلب العمليَّة الإبداعيَّة، وارتباطها الوثيق بتقدير قيمة العمل الأدبي وبيان أثره (٢)، والكشف عن جمالياته، وتفسير جوانبه، وتحليل عناصره، وإن جاز الاختلاف قديماً حول هذه القضية؛ فإنه من غير المقبول أن يختلف حولها أحد اليوم، فقد غدتْ من القضايا المسلَّم بها في

---

(١) انظر: بناء القصيدة العربية، يوسف بكار، دار الثقافة، مصر، ١٣٧٩هـ: ١٤٧.
(٢) انظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، ط١، دار الشروق، القاهرة ١٤١٤هـ: ٢١٩.

الدراسات الأدبية [١]، فالشكل والمضمون يكوِّنان وحدة لا تنفصم، بل إن فهم الأول يفضي إلى فهم الثاني والعكس صحيحٌ أيضاً.

ثالثاً: المقصود بالمضمون أو المحتوى هو كل ما يشتمل عليه العمل الأدبي من الأفكار والمعاني والآراء والمعتقدات والميول التي يُعبِّر عنها الشاعر أو الأديب بأي شكل كان، فالمضمون كأنه المادة الأوليَّة التي يؤسس عليها عمله الأدبي، فإذا كان الشكل هو القالب الخارجي، فإن المضمون هو القلب الذي يحويه هذا القالب.

ومن الطبعي أن المعاني والأفكار التي يشتمل عليها مضمون العمل الأدبي تتدرج من الجزئي البسيط إلى الرؤية الكليَّة الشاملة للأديب أو الشاعر تجاه الطبيعة والإنسان وموقفه من الوجود، ومن الطبعي أيضاً أن مجال البحث في هذه الأفكار والمعاني واسعٌ متشعب نظراً لارتباطها بالبيئة الماديَّة، والوسط الاجتماعي، وتأثرهما المباشر بالتجربة الخاصة للأديب أو الشاعر، وتعبيره عنهما من خلال إحساسه العاطفي وإدراكه الوجداني، ومن أجل ذلك درج الدرسُ الأدبي على تناول الظروف المحيطة بالنص الأدبي ومنتجه.

١-الأفكار والمعاني:

وهي المقومات الأساسية في كل عمل أدبي، وهي مادته التي لا يقوم إلا بها، والكلام بلا أفكار ضرب من الهذيان، ومن المعروف أن الشاعر لا يُعبِّر عن أفكاره ومعانيه بشكل مجرَّدٍ شأن الفكرة الفلسفية أو العلميَّة، وإنما يمزجها بإحساسه العاطفي وإدراكه الوجداني، ويطبعها بنظراته الخاصة، فتأتي متأثرة

---

(١) انظر: قضايا النـــقد الأدبي بين القديم والحديث: ٢١٩.

بخلاصة تجاربه في الحياة، ومن هنا تستمد خصوبتها وتميزها وأصالتها، وإلا فإن أصول المعاني واحدة يتوارد عليها الشعراء والأدباء ، حتى ذهب الجاحظ إلى القول بأن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي»(١) وقول الجاحظ هذا لا يخلو من حقيقة؛ وهي أن الشعراء والأدباء لا يتمايزون في أصول المعاني بل في تفاصيلها، وطرق التعبير عنها.

وحين ننظر إلى المعاني والأفكار التي تناولها شاعرنا في أغراضه الشعريَّة، فإننا نلاحظ أنه لم يخرج بها عمَّا قرره النقاد القدماء في حديثهم عن عمود الشعر (٢)، فقد مدح بكريم الخصال والأفعال الحميدة، وأبرز صفات الممدوح في نسبه وكرمه وشجاعته، وقد مرَّ بنا كثير من هذه النماذج في غرض المدح، ومن ذلك أيضاً قوله يمدح والده:

هُمامٌ إذا ما همَّ أمضـى على العِدى ... من العَضـب حدّاً وهو أبيضُ مَذروبُ
تُريكَ زُؤامَ الموتِ لحظـةُ بأسِه ... وماءُ الحَيـا من جُـود كفَّيه أسكوبُ
أقام عمادَ الملك بعـد ازوراره ... فأمسى له نـصٌّ أديه وتطنيـبُ (٣)

كما حرَصَ في فخره على الصفات المُقَرَّرَة لهذا الغرض، فافتخر بأرومته وكريم مَحتده وعلو همَّته.

---

(١) البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق: عبدالسلام هاورن، ط٣، القاهرة ١٩٦٨: ١/ ٢٥٤.

(٢) انظر في أقسام عمود الشعر بشكل دقيق: شرح ديوان الحماسة: للمرزوقي، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون ط١، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة ١٣٧١هـ :٩-١١.

(٣) الديوان: ٥٤، والمذروب: السيف الحادُّ القاطع ، النص: الرفعة والظهور.

وحين رثى لم يخرج أيضاً عن صفات الرثاء فندب، وعدد المآثر، وأثار الأشجان.

وهو في غزله المعنوي يتحدث عن المشاعر والعواطف والأشواق، مُركّزاً على صفات الحشمة والعفة في المرأة، وفي غزله الحسي لم يتجاوز الأوصاف الغزليَّة المتعارف عليها لدى الشعراء قبله على أنَّها مقاييس للجمال كَحَوَر العَين ولِين القدِّ وطول الشَّعر ونحوها.

وقد عاش ابن معصوم بين القرنين الحادي عشر، والثاني عشر الهجريين فكان من الطبعي أن ينهل معانيه وأفكاره، من عدَّة مصادر كان في مقدمتها ثقافته المتنوعة الرحبة، ثم حفظه لكثير من مأثور الشعر العربي، لذا فقد جاءت معانيه وأفكاره متأثرةً بمعاني الشعراء السابقين له(١)، ولكن لم تكن صفة الاحتذاء لتطغى على شخصيته الأدبية وتُذيب خصوصيته، بل وجدناه يطبع كثيراً من معانيه بطابعه الخاص، ويمزجها بعواطفه ومشاعره فظهرت فيها ذاتيته، ولا سيما في تلك الأغراض التي كانت قريبة من نفسه كالشكوى، والحنين، والفخر، فقد كانت هذه الأغراض مجالاً واسعاً أبرز من خلالها ملامح شخصيته، وأبان فيها عن مكنونات نفسه، وحين استقامتْ شاعريَّته، واكتملت ثقافته، وقويتْ تجربته رأيناه أيضاً يقلل من هذا التقليد، ويحاول جَهْدَه الإتيان ببعض المعاني الجديدة، فقد أورد في كتابه أنوار الربيع في باب سلامة الاختراع أبياتاً من شعره تشتمل على بعض المعاني التي قال إنه لم يُسبق إليها؛ كقوله:

---

(١) سيأتي تفصيل ذلك في مبحث تأثره بمن قبله في الفصل الرابع من هذه الدراسة.

لا تُنكِرَنْ لهوي على كِبَـــري ... فعليَّ من عَصــــر الصِّبا قَرضُ [١]

وقوله أيضاً فيمن أورث شرب الخمر يده رعشة:

لا تَحسـبِ الـراح أوْرثَتْ يَـدَهُ ... مِنْ سُوئِها رَعشَةً لهـا اضْطَـربا

لكنَّــه لا يــزالُ يَلمَسُهـا ... فالكـفُّ تهتـزُّ دائمـاً طَرَبا [٢]

وقوله أيضاً:

أرعى له العهـدَ وكـم ليلـةٍ ... حلَّيتُ مـن ذكـراه كـأس النَّديمْ

فليتـني إذ لم يـزُرنـي سـوى ... خيالِه من بعـض أهـل الرَّقيمْ [٣]

ويصعب إطلاق حكمٍ قاطع على المعاني السابقة بالجدَّة والابتكار؛ لأن ذلك يتطلب استقصاء لكل ما تفيض به المكتبات من شعرنا العربي، وإنما الحكم هنا يعتمد على تصريح الشاعر نفسه، أو إشارة بعض النقاد، أو اجتهاد الدارس في حدود اطلاعه.

ولعل أبرز ظاهرة تتميز بها معانيه مسحة الحزن والألم التي تُطالعنا بها قصائد الحنين والشوق إلى موطن صباه ومرابع أنسه، ثم شكواه من الغربة والبعد، فقد ألقتْ هذه الظاهرة بظلالها على معظم قصائده، وقد مرَّ بنا في غرضي الشكوى والحنين كثير من النماذج الشعرية التي تحدَّث فيها عن شعوره بالغربة بعيداً عن أهله ووطنه، فحديثه لا ينفك عن مشاعر الحزن والألم،

---

(١) الديوان: ٢٥٨، وانظر : أنوار الربيع: ٢١٢/٦.
(٢) السابق: ٧٦، وانظر: أنوار الربيع: ٢١٢/٦.
(٣) نفسه: ٤١٩، وانظر: أنوار الربيع: ٢١٢.

وضيقه بالزمان وصروف الأيام، وهذه الظاهرة وإن برزتْ بشكل جلي في قصائد الشكوى والحنين، إلا أننا نراها لا تفارق الكثير من أغراضه الأخرى، بل إن مشاعر الحزن والتحسُّر لم تسلم منها بعض مطالع قصائده بما في ذلك مدائحه، وإخوانياته، كما في مطلع قصيدة يمدح بها والده:

أفي كلِّ يومٍ للأمانيِّ تَكذيبُ ... وللدَّهر تَصعيدٌ علينا وتَصْويبُ(١)

ومثل هذه النغمة الحزينة الشاكية تكاد طبع معظم معانيه وأفكاره، فالحديث عن همومه وهواجسه وشكواه من الغربة يطالعنا في معظم شعره؛ كقوله:

لقد كنتُ أبكي قبلَ أن أعرف النَّوى ... مخافةَ بَيْنٍ والخطوبُ هُجودُ
فكيف وقد شطَّ المزارُ وأصبحَتْ ... أيادي النَّوى تحدُو بنا وتَقودُ (٢)

ويظل التعبير عن ذاته ودخيلة نفسه، يلقي بظلاله الحزينة على معظم شعره:

لقد ظَلمتني واستطالتْ يدُ النَّوى ... وقد طمعتْ في جانبي أيَّ مَطمعِ
إلى كم أقاسي فرقةً بعد فرقةٍ ... وحتَّى متى يابينُ أنتَ معي مَعي (٣)

كما تبرز ذاتية معانيه في حنينه الدائم إلى وطنه، وشوقه الممضُّ إلى مرابع صباه:

---

(١) الديوان: ٥٢.
(٢) السابق: ٥٩٨.
(٣) نفسه: ٦٢١.

وا رحمتـــا لمتيَّمٍ قَذَفَـتْ به ... أيــــدي النَّـوى وتَباعَـدتْ أوطانُهُ
هبَّتْ له مـــن نحـو نجـدٍ نسمةٌ ... فتـزايـــدتْ لهبُوبِهـــا أشـــجانُهُ
يُمسي ويُصبحُ بالفـراق موجَّعـاً ... تبكـي عليـــه من الضَّنـى أخدانُهُ
ما إن تـذكَّـر بالحجـــاز زمانَـــهُ ... إلاَّ وشبَّت فـــي الحشـا نيرانُـــهُ (١)

وكان فخره أيضاً مجالاً رحباً لإظهار صفات شخصيته، فروح الاعتزاز والشموخ والتعالي تقترن غالباً بكثير من معانيه، فتطبعها بسماها، وتنساق خلفها فتأتي جلُّ معانيه مزيجاً من مشاعر الألم والشكوى مع فخره واعتداده بشخصيته، ولعل أصدق مثال لذلك حديثه الدائم عن صروف الدَّهر وقسوة الأيام وتعاليه على أحداثها، وصبره وجلده أمام فواجعها:

وإنِّي لأخفي الوجدَ صبراً على الأسى ... ويُبدي ضعيف الرأي ما كان خافيا
وأطوي الحشا طيَّ السجلِّ على الجوى ... فما عَلِمت قـــومٌ من الوجـدِ ما بيا (٢)

وهكذا نجده وإن أخذ جانب التقليد والاحتذاء لشعراء سابقين، فردَّد بعض أفكارهم، وطرق معانيهم في بعض الأغراض ، إلا ذلك لم يمنعه من إظهار شخصيته، وإبراز ذاتيته في جملة من الأغراض التي تُمثِّل كمَّاً كبيراً في شعره كالحنين والشكوى والفخر.

ومن الخصائص التي تميزتْ بها معانيه وأفكاره إضافة إلى ذاتيتها، أنَّها واضحة قريبة بعيدة عن الغموض والإبهام، لم يُخالطها تعمق فلسفي أو كدٌّ ذهني، بل جاءت جارية مع الطبع، خالية من جوانب التعقيد الذي يذهب

---

(١) الديوان: ٤٦٥.
(٢) السابق: ٤٨٦.

بروائها ورونقها، إلا ما كان الغموض سمة من سماته كما في التأريخ الشعري، أو بعض المعمَّيات، أو القصائد التي نهج فيها نهجاً صوفياً، وهي قليلة لا تكاد تذكر وإنما قالها تقليداً وتجريباً، لا طبعاً في مقدرته الشعريَّة، ونجد ذلك في قوله من قصيدة صوفيَّة نهج فيها نهجاً عرفانياً:

لو أبانَتْ حجابَها أسماءُ ... ما أبانَتْ عن غيرها الأسماءُ
سَترتْ حُسنها بحُجبِ سَناها ... فعَدانا عنها سَنىً وسَناءُ
هي أسْمى من أن تراها بعينٍ ... كلُّ عَينٍ من دُونها عَمياءُ
شَهِدَ القلبُ حُسنَها فهَداهُ ... بهداه إذْ ضلَّتْ الآراءُ [١]

أو في قوله ملغِّزاً في بعض الألفاظ، ولا يخفى أيضاً أثر الصنعة في ذلك:

أنالتْ مُنى قلبي المُنى حين عنَّتِ ... فلم أدر هل غنَّتْهُ أم هي غنَّتِ
وشاقَتْ فُؤادي للحجاز وأهلهِ ... عشيَّة غنَّت بالحجاز ورَنَّتِ
وجنَّ بها العُشَّاقُ لَمَّا شدَتْ به ... وأبدت من الأشجان ما قد أجنَّتِ
وسارت رِكابُ القوم تُرملُ عندما ... شدَتْ رَمَلاً حتى إلى الرَّملِ حَنَّتِ
وإن غنَّت الرَّكبيَّ والركب سائرٌ ... غدا حائراً.كدَّرَتْه وثَنَّتِ [٢]

وقد يقع في بعض معانيه شيء من عدم الوضوح كما في قوله:

ولو أسعفتْ قلبي بِدرْياق ريقها ... لما ضرَّه أصلٌ من الشَّعر لادغ [٣]

---

(١) الديوان: ٣٨.
(٢) السابق: ٩٢، غنَّته، وأغنته: صيرته غنيًّا، الحجاز(في عجز البيت الثاني) من أصوات الغناء ، شدت به ؛ أي بالعُشَّاق، وهو من أصوات الغناء أيضاً، تُرمل: تهرول، والرَمَل: من أصوات الغناء أيضاً، الركبي: من أصوات الغناء كذلك.
(٣) نفسه: ٢٨٦، الدِّرْياق، لفظ معرب، وهو الخمرة، أو لدواء.

وربما استغلقتْ الدلالة، وتعسَّر إدراك المراد كما في قوله:

غيري لَتهدي اللَّيالي ولتضلَّ بـه   فلستُ منها على حال بمتَّهمِ[(١)]

وقد يأتي عدم الوضوح في المعاني بسبب التقديم والتأخير، أو بسبب عدم مراعاة الدِّقة في اختيار التركيب المناسب ؛ كقوله:

فليت شعري هل دَرى من بـه   قد هامَ واستسلم قلبي السَّليمْ
أنِّيَ أصبحتُ بـه شاعراً   أنظم فيه كلَّ عِقدٍ نَظيمْ
لكنِّني لستُ وإن ظُنَّ بي   بشاعرٍ في كلِّ وادٍ أهيمْ[(٢)]

وتنال السطحيَّة والمباشرة بعض معانيه؛ كقوله في جوابه على العذول الذي نصحه بنسيان حبيبته:

ولو كان قلبي فارغاً لأطعتُه   ولكنَّه بالحبِّ ملآنُ فارغُ
يقولون لا تَشغَلْ فؤادكَ بالهوى   وأقبحُ شيءٍ عاشقٌ متفارغُ[(٣)]

و قد تأتي سطحيَّة المعاني من أثر تكلُّف الصنعة ؛ كقوله:

ما لقلبي والحبِّ لو لم تُمله   للتَّصابي أعطافُكَ الميَّاله
زادني لحظُكَ السقيم اعتلالاً   لا شفى اللهُ سُقمَه واعتلاله
كنتُ غِرّاً بالحبِّ حتى دَهَتني   بِرَناها لحاظُكَ المُغْتاله[(٤)]

---

(١) الديوان: ٤٠٦.
(٢) السابق: ٤٢٠.
(٣) نفسه: ٢٨٥.
(٤) نفسه: ٣٥٢.

وربما ساهمتْ غرابة الألفاظ، وتباعد أجزاء الصورة في التواء بعض معانيه؛ كقوله:

وأقسم بالبُزلِ النَّوافج في البُرى ... تؤمُّ منىً والنافراتِ ضُحى النَّفرِ
فما لجَّة الدَّأماء يوماً تقاذَفَتْ ... بها عاصفٌ نكباءُ في شاطيءِ البحرِ
بأكثرَ من قلبي اضطراباً ولم تَعِثْ ... يدُ الدَّهر فينا بل حذارَيدِ الدَّهرِ (١)

ومن الخصائص أيضاً التي ظهرت كثيراً في أفكاره ومعانيه غزارتها وتنوعها، وقد توافر له ذلك بفضل مقدرته الشعريَّة، وحذقه في اقتناص الأفكار والغوص على المعاني، كما كان لعمق ثقافته وتنوعها واطلاعه الواسع على الثقافة العربية وبخاصة الشعر العربي أثر لا يخفى في رفد معانيه وغنى أفكاره، يُضاف إلى ذلك تجاربه الخاصة ومشاهداته التي أمدته بوفرة المعاني وتنوعها.

وقد مرَّ بنا قبل قليل الحديث عن معانيه الذاتيه التي دارتْ حول همومه وهواجسه وشكواه من الغربة. أما الأفكار والمعاني الاجتماعية فقد شغلتْ أيضاً حيزاً كبيراً من شعره نجدها في تلك القصائد التي خاطب بها أباه وبعض أفراد أسرته مادحاً أو مثنياً، كذلك برزت هذه الأفكار في إخوانياته التي تحدث من خلالها عن العلاقات التي قامت بينه وبين أصدقائه، وما تخللها من حديث عن مشاعر الودِّ ومظاهر الوفاء والمحبة، وقد صاحب ذلك وصف لبعض الطبائع البشريَّة.

وبرزت الأفكار والمعاني الدينيَّة في مدائحه النبويَّة التي أفاض فيها الحديث عن حبه لرسول الله ﷺ ، وأبان خلالها عن إعجابه الشديد بشخصيته العظيمة،

(١) الديوان: ٦١٠، النوافج، جمع النافجة: الثائرة، والمُسرعة، البُرى ، جمع البرة: وهي حلقة توضع في أنف البعير يُشد بها الزمام، الدَّأماء: البحر.

وشمائله الكريمة، وقد عدد في هذه القصائد بعض معجزات الرسول ﷺ الباهرة، وتشوّق للأماكن المقدّسة.

وتجلّت افكاره ومعانيه المذهبيَّة أو العقديَّة في تلك القصائد التي خصصها لمدح أو رثاء علي بن أبي طالب ﷺ ، وقد ظهر فيها كثيراً من المعاني والأفكار الشيعيَّة، وقد بسطتُ القول فيها في الفصل السابق [١]، بما يُغني عن التكرار.

وكان لثقافة شاعرنا المتنوعة [٢] أثر لا يخفى في أفكاره ومعانيه، فقد لجأ إلى توظيف هذه الثقافة لرفد معانيه في تلك الموضوعات التي تناولها في شعره، وجاء في مقدمة ذلك تأثره بمعاني القرآن الكريم والحديث الشريف، فقد ظهر أثرهما بشكل جلي في معانيه وأفكاره سواء عن طريق الاقتباس الصريح كقوله يصف غربته في بلاد الهند:

وبأرضِ الهند طالتْ غيبتي ﴿إنَّها ساءَتْ مقرّاً ومُقاما﴾ [٣]

أو كقوله مُضمِّناً جزءاً من حديث شريف:

لقد ذَهَبتْ أنفسُ العاشقين ... على نار وَجْنتِه حَسراتِ
ولا غروَ إن أصبَحتْ تُشتَهي ... فقد حُفَّت النارُ بالشَّهواتِ [٤]

أو عن طريق الإشارة الضمنيَّة كقوله في رثائه والده:

لكنَّني باقٍ على حُسنِ الوفا ... حتى أراكَ به على الأعرافِ [٥]

---

(١) انظر: الصفحات ٢٤٢- ٢٦٣ من هذه الدراسة .
(٢) انظر: ص ٩٤ من هذه الدراسة.
(٣) الديوان: ٣٩٤.
(٤) السابق:٩٣.
(٥) نفسه: ٣٠٣.

كما ظهر أثر ثقافته المتنوعة في صوغ بعض أفكاره ومعانيه على هيئة إشارات تاريخية، أو استخدامه لأعلام الشعر والأدب، أو إيراده بعض معلومات فلكيَّة كقوله يصف بعض أبيات له مخاطباً بها حسين النجفي، وقد أورد فيها بعض أعلام الشعر والأدب:

أبياتَ شعرٍ كالقُصورِ وليس فيها من قُصُورِ
ما حازَ رقَّةَ لفظِها شِعرُ الفرزدقِ أو جَريرِ
بل لا مقاماتُ البَديعِ ولا مقاماتُ الحَريري (١)

وكقوله مُشيراً إلى قُس بن ساعدة الإيادي خطيب عكاظ المشهور:

برعتُ على أهل الغرام بوصفها كأني قُسٌ والغرامُ عُكاظ (٢)

وكقوله مُثنياً على أبيات له مدح بها والده مُشيراً فيها إلى الشاعر محمد بن هاني الأزدي (ت٣٦٢هـ) الملقَّب بمتنبي المغرب:

فمن لابن هاني لو يُهنَّى بمثلها وهيهات لو أنْ رامَها ما استطاعَها (٣)

أو كقوله مادحاً أخاه محمد يحيى الذي أفحمتْ فصاحته سَحبان وائل (ت:٥٤هـ)، وأخجل فضله وكرمه معن بن زائدة (ت١٥١هـ):

أيا ماجداً قد أتقنَ اللَّفظَ والمعنى ومَعْهُ من الإحسان مالم يكن مَعْنا
إليكَ فقد صيَّرتَ سَحبانَ مُفحَماً وأخجلتْ بالإفضال ياسيِّدي مَعْنا (٤)

---

(١) الديوان: ١٩٩.
(٢) السابق: ٢٦٧.
(٣) نفسه: ٢٧٣.
(٤) نفسه: ٤٤٢.

أو كقوله من قصيدة مدح بها علي بن أبي طالب ﷺ، وقد اشتملتْ على بعض الأعلام:

أحاطَ بالعِلم الذي لم يُحِطْ بمثلِه بليا ولا هرمسُ [١]

وقد يلجأ إلى بعض الحوادث الأدبية موظفاً إياها في بعض معانيه ؛ كقوله مخاطباً صديقه حسين بن شدقم:

لم يُنسِه بُعدُ الدِّيار مودَّتي يوماً وعَهدي عنده لم يُبْخَسِ
وسِواه يُظهرُ ودَّه بلسانِه وضميرُه كصحيفةِ المتلمِّسِ [٢]

فهو يُشير في هذه الأبيات إلى قصة الشاعر الجاهلي المتلمس مع الملك عمر بن هند التي يُضرب بها المثل [٣].

كما يرد في شعره بعض المعلومات المتعلقة بالنجوم والكواكب كقوله من قصيدة إخوانية خاطب بها كما يظهر نصيرالدِّين ابن اللاهجاني:

إذا صاولَ الأبطالَ شاهدتَ صائلاً تزيدُ على المرِّيخ سطواً صوارمُهْ
وإن نافَثَ الكتَّاب ألفيتَ كاتباً عُطاردُ في فنِّ الكتابة خادمُهْ [٤]

---

(١) الديوان: ٢٣٦، بليا يبدو أنه أحد العلماء العبرانيين، وهرمس: رجل، قِيل: إنه أعلم أهل الأرض في علم النجوم.
(٢) السابق: ٢٤٠.
(٣) حيث ظن بحصافة رأيه أن فيها شراً فرماها في النهر، أما ابن اخته طَرفة بن العبد فلم يفعل، وكان فيها أمر من الملك عمرو بن هند إلى واليه في البحرين بقتلهما، وبذلك نجا المتلمس، وقُتل طَرفة: انظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة ، تحقيق: أحمد شاكر ، دار إحياء التراث، القاهرة ١٣٤١هـ: ١/ ١١٢.
(٤) الديوان: ٤١٣.

أو كقوله مخاطباً صديقه حسين بن شدقم:

واليكها غرَّاء تَستلبُ الحجا ... هزَّت لها عِطف المحلَّى المكتسي
تُجلى عليك ونجمُ سعدِك مُشرقٌ ... في قِمَّة الفَلَكِ الرفيع الأطلسِ(١)

ومن السمات أيضاً التي برزت في بعض معانيه وأفكاره كثرة المبالغات فيها مبالغة أخرجتها أحياناً عن حدود المقبول، وأكثر ما تظهر هذه المبالغات في قصائد التشيع وفي مدحه لوالده، وهي مبالغات ليست بغريبة على شعراء الشيعة أثناء مخاطبتهم لأئمتهم، فقد أحاطوهم بهالة من التقديس، وخلعوا عليهم بعض الصفات المفرطة (٢)، وقد مَّر بنا كثير من ذلك حين تناولتُ فكر الشاعر في الفصل السابق (٣)، ومن مبالغاته أيضاً قوله في والده:

له أذعنَتْ شُمْسُ العُداة مهابَةً ... ولم يخْشَ لو لم تستذلَّ امتناعَها
وذلَّتْ له الدُّنيا فألقتْ قيادَها ... لطاعتِه حتَّى أمِنَّا خِداعَها
تباري النجومَ الزُّهرَ زُهرُ نصالِه ... إذا راح يَحمي وقعَها وقِراعَها
وتهزأ بالخَطِّيِّ أقلامُ خطِّه ... إذا ما حوت يُمناه يوماً يَراعَها (٤)

أو كقوله أيضاً من قصيدة مدح بها والده:

هو الأبلجُ الوضَّاحُ أشرقَ نورُه ... فجلَّى عن الدنيا فتامَ ظلامَها

---

(١) الديوان: ٢٤١، الفلك الأطلس: سمي بذلك لأنه غير مكوكب، ويُسمى أيضاً فلك الأفلاك، وله كذلك أسماء أخرى.
(٢) انظر: التشيع في الشعر المصري في عصر الأيوبيين والمماليك:٨٥ ، الفِرق الإسلاميَّة: فكراً وشعراً: نبيل خليل، ط ١، دار الثقافة، بيروت ١٤١٠هـ: ١٤٤.
(٣) انظر: مبحث فكر الشاعر في الفصل السابق ص: ١٢٧.
(٤) الديوان: ٢٧٣.

أجلُّ ذوي العَليا وواحدُ فخرها	وأكرمُ أهليها ومولى كرامِها
حَمى حوزةَ المجد المؤثَّل والعُلا	فأصبحَ من عليائِها في سَنامِها
وقام بأعباء الشريعة ناهضاً	فأيَّدها في حلِّها وحَرامِها [١]

٢- العاطفة:

أشرنا في حديثنا عن الأفكار والمعاني أنها على صلة وثيقة بالعاطفة، فالشاعر لا ينقل إلينا الحقائق مجرَّدة كما هي، ولكنَّه يمزجها غالباً بإحساسه العاطفي، وإدراكه الوجداني، وبهذا تصبح العاطفة في غاية الأهمية من بين عناصر الشعر، فهي التي تُكسب المعاني والأفكار صفة الشاعريَّة، وتمنح التجربة خلوداً واستمراراً، وهذا يفسر لنا وظيفة الأدب في الحياة، فالحقائق المجرَّدة قد يطالها التغيير مع تطور العلوم والأشياء، غير أن العاطفة وسموها، والارتقاء بالمشاعر والأحاسيس وظيفة إنسانية تتمتع بغير قليلٍ من الثبات، على اختلافٍ بينها في الدرجة وقوة التأثر أمام الأحداث والتجارب.

والعواطف جزء رئيس من الوجدان، فهي الانفعالات النفسية الموجهة إلى مؤثر خاص، أو هي مجموعة من المشاعر والأحاسيس التي يمر بها الإنسان عند تجربة ما [٢]، والنفس الإنسانية ميدان يزخر بألوان من العواطف التي تُعبِّر عن شتى ميول الإنسان ورغباته، ولكن يتفاوت الناس في حظهم من العواطف وفي

---

(١) الديوان: ٣٩٦.

(٢) العاطفة عنصر في غاية الأهمية من بين عناصر التجربة الشعوريَّة، ويفرق بعض الباحثين بين التجربة الشعوريَّة و التجربة الشعريَّة، فيجعل الثانية وسيلة للتعبير عن الأولى، انظر: التجربة الشعريَّة عند ابن المقرب: عبده قليقله ط١، النادي الأدبي بالرياض ١٤٠٧هـ : ٦٧ .

نصيبهم من الإدراك الوجداني، وهي إما فردية تمثل نزعات الإنسان وميوله الذاتيه، أو اجتماعية ترتكز على صلة الإنسان بغيره داخل المجتمع الذي يعيش فيه.

ويتميز الشعراء بحدَّة عواطفهم وسرعة انفعالاتهم النفسية [١]، وقد يشترك المتذوق مع الشاعر في تلك العاطفة، فهي عند الشاعر مبعث خواطره، ومولِّد أفكاره حين ينفعل إزاء موقف من مواقف الحياة، أو لفكرة ما من أفكار الكون، وعلى قدر تأثير الشاعر بالمتلقي وانفعاله وإحساسه يكون الحكم بصدق العاطفة وقوتها [٢].

وحين نلقي نظرة على عاطفة شاعرنا التي عبَّر من خلالها عن مشاعره وأحاسيسه المختلفة، ونرى مدى صدقها وانسجامها مع تجربته الخاصة، ونتفحص درجتها وثراءها نجد أنها لم تكن بمستوى واحد، بل جاءت متفاوتة بحسب تنوع الأغراض الشعرية التي طرقها، وبحسب تنوع التجارب التي تأثر بها وجدانه وخضعت لها انفعالاته، فنحن نجدها مثلاً على قدر من الصدق والقوة في تلك الأغراض التي تأخذ الجانب الذاتي بينما يقل صدقها وتتضاءل قوتها في غير هذه الأغراض، فهي في بعض قصائد الرثاء أو المدائح النبوية أشد وأقوى منها في بعض قصائد المديح أو الإخوانيات؛ كقوله من قصيدة امتدح بها صديقه علي الكربلائي:

الماجدُ النَّدُسُ السامي برتبتـــه   أبو الحسين السريُّ الصارم الذكرُ

---

(١) العمدة: ١/١٦.

(٢) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، ط٩ ، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة ١٩٨٥م: ١٩٥.

الموسويُّ الذي واستْ مكارِمهْ عُفاتِه وهمى من كفِّه المطرُ
مهذَّبٌ نالَ من أسنى العُلا رُتباً قد رامَها قبله قومٌ فما قدروا
فضمَّ شملَ المعالي يافِعاً وحَوى من المحامد ما لم يَحوِهِ بَشرُ [1]

ويُلاحظ في الأبيات السابقة انخفاض درجة الانفعال والعاطفة مقارنة بتلك الأبيات التي تأتي نبعاً من ذاته وخلجات نفسه؛ كقوله مُفتخراً ببعض خصاله:

لا تملكُ الأعداءُ فضلَ مقادَتي ويقودني ما شاء ودُّ الصَّاحِبِ
إني لأعذُبُ في مذاقِ أحبَّتي وعداي منِّي في عَذابٍ واصبِ
سِيَّان عندي مَن أحَبَّ ومَنْ قلى إن غضَّ طَرفاً عن رِعايةِ جانبي
وعلى احتمالي للفوادحِ أنَّني ليروعُني هجرُ الحبيبِ العاتبِ
ويشوقُني ذكرُ الصَّبابةِ والصِّبا ويروقُني حُسنُ الرَّداح الكاعبِ [2]

أو كقوله مازجاً غزله بشوقه وحنينه إلى أرض الحجاز:

فارقتُه كَرْهاً وواصلتُ النَّوى قسراً وأضحى الصبرُ مُنفصمَ العُرى
لم أدرِ أيُّ الغُصَّتين أسيغُها إن عنَّ لي ذكرُ الفراقِ أو اعتَرى
أفراقَ إلفي أم فراقَ مَواطني وكلاهما لهبٌ بلقبيَ قد وَرى
لله أيَّامي بمكَّةَ والصَّبا تُهدي إلى فَودَيَّ مِسكاً أذفرا
أشري بكلِّ الدَّهر منها ساعةً لو أنَّها مما تُباع وتُشْترى [3]

فإذا جئنا إلى قصائد حنينه وشوقه إلى وطنه، وشكواه من الغربة والبين

---

(١) الديوان: ١٩١.
(٢) السابق: ٨٧
(٣) نفسه: ٢٢٢،٢٢١.

رأينا عاطفته تصل درجة عاليَّة من الصدق والحرارة تمتزج فيها مشاعر الألم والمرارة والحسرة فتغدو فيَّاضة بخوالج ذاتية حزينة تكشف عن تجربة إنسانية رحبة عميقة تشترك فيها الإنسانية جمعاء ؛ لأنها جاءت صدىً لمعاناته في حياته وانعكاساً لكل تجاربة بآلامها وآمالها.

ومن الصعوبة على الناقد وهو يدرس العاطفة عند شاعر ما أن يفصلها عن تجربته الشعوريَّة فهذ الأخيرة هي بمثابة المؤثر الأول والمولِّد لهذه العاطفة، وحين يخلو الأدب من عنصر التجربة فإنه لا يعدو- في الغالب- أن يكون مجموعة من الانفعالات السريعة التي لا يلبث أثرها أن يتبدد.

هذا وقد كانت عاطفة شاعرنا - في مجملها - وليدة لتجربته الخاصة في الحياة بدءً من تميز نسبه ومرجعه إلى آل البيت، مروراً بيتمه صغيراً، ثم بعلاقته الخاصة مع أبيه، ثم تأثراً بحيوات عصره وما فيها من صراعات سياسية وتقلبات اجتماعية، فانتهاءً برحيله عن وطنه واكتوائه بنار الغربة شطراً كبيراً من عمره، كل هذه الظروف التي مرَّ بها شاعرنا في مسيرة حياته وتأثر بها شعره أسهمت بشكل كبير في رفد تجربته الشعريَّة وبعثتْ فيها الحياة والتدفق والعمق، ولعل في هذا تأكيداً لتلك الحقيقة التي لا يكاد يُختلف عليها وهي أن أصدق الآداب وأكثرها خلوداً ما كان صادراً عن معاناة إنسانية عاشها الأديب، وامتلأ بها وأحسن تمثلها، ثم عبَّر عنها بكل أمانة وصدق.

بعد هذه التوطئة يحسن بي أن أقف على أنواع العواطف التي تضمنتها تجربة شاعرنا بحسب تفاوتها تبعاً لتفاوت الأغراض الشعريَّة، ثم ننظر في دوافعها ومصادرها، و أوجه الاختلاف بينها.

وكما تفاوتت عاطفة شاعرنا في صدقها، وعمقها، وقوتها،وضعفها - ضمن الغرض الشعري الواحد- فإنها أيضاً تفاوتت في نوعها وطبيعتها، وربما نالها بعض هذا التفاوت داخل القصيدة، ولكن هذا الأخير تفاوتٌ في الدرجة وحسب، أما نوعها فأمر طبعي أن تتلون بحسب المقطع أو الأبيات، وهو لا ينبي عن تناقض طالما كانت العاطفة تدور في فلك الوحدة الشعوريَّة العامة للقصيدة [1]، فحين ننظر في قصائد الغزل مثلاً نجد العاطفة فيها قد تفاوتت بدرجة كبيرة فهي في غزله المعنوي الذي عبَّر فيه عن لواعج الحرمان وصبابات الشوق أكثر صدقاً وحرارةً منها في غزله الحسي؛ كقوله:

يا رعى الله عهدَنا بالمُصلَّى ... وسقى عصرَنا بكثبان سَلْعِ
وليالٍ خلتْ فعُوِّضتُ عنها ... بليالٍ تمرُّ من غير نفعِ
يا عُريباً لولاهم لم يَشُقْني ... ذكرُ دارٍ ولا تذكُّرُ ربعِ
وإذا ما سمعتُ عنهم حديثاً ... حسدتْ مقلتي لذلك سمعي
ليت شعري هل يسمح الدَّهر يوماً ... بالتداني وهل يعود برجعِ
ضقتُ ذرعاً بالبعد فيكم ولولا ... حبُّكم لم يضق من البين ذرعي [2]

وقد توافر له صدق العاطفة في هذا القسم نتيجة لوحدة المشاعر الإنسانية في هذا اللون من العواطف فهي من المشاعر العامة التي قد يشترك فيها كثير من الناس، إضافة إلى أنه قد مزجه بشكواه، واهتم فيه بوصف مشاعره وآلامه وتصوير أثر الفراق في نفسه، إلى جانب إخلاصه لعاطفته وتجربته الانفعالية،

---

(١) انظر: أصول النقد الأدبي: ١٩٨.
(٢) الديوان: ٢٧٧.

وهذا كله قد أكسب غزله المعنوي صدقاً في التعبيرعن تجربته، وأكسبه أيضاً أمانة في تصوير مشاعره وأحاسيسه، وإن خالفتْ مضامين غزله - بعد ذلك - الواقع الحقيقي لحياته، وهذا هو الصدق الفني الذي يُطلب في الأدب، ويُطالب به الأديب [(١)] .

بينما جاء شعوره في القسم الثاني أقل صدقاً وحرارة؛ لأنه كان فيه مقلداً طغتْ فيه المهارة والصنعة على عمق التجربة، وحرارة الانفعال بها، وصدق التعبير عنها؛ لأنه ليس من أصحاب النزعات المادية الحسيَّة، بل كان فيه كثير من التدين والوقار،وبعد عن الفحش والخنا، فجاء قوله في هذا الباب بارداً؛ كقوله:

لعمريَ لو لم ترضَ نفسي بحبِّها ... لما كنتُ أرضى في الهوى وأغاظُ
وإنَّ فؤادي وهو شاكٍ من الهوى ... ليثنيه عن نهج السلوِّ حفاظُ
وما جهلتْ نفسي بأنَّ شرابَه ... سرابٌ وبَردَ العيش من شُواظُ
وهل عن مقامات الهوى متحوَّلٌ ... وفيها شَتا أهلُ الغرام وقاظوا
بنفسيَ من أطمعتُ نفسي بنَيلها ... وما عندها للمستميح لَماظ [(٢)]

وتظهر عاطفته الدينية في مدائحه النبويَّة أكثر قوة وصدقاً فقد جاءت مفعمةً بالإخلاص لايشوبها الرياء أو التكلف ؛ لأنها جاءت خالية من أي منفعة أوغاية أو افتعال غير طلب المغفرة والأجر والثواب والتقرب إلى الله

---

(١) انظر: محاضرات في عنصر الصدق في الأدب: محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالمية ، القاهرة، د.ت: ٣٨-٤٠، أصول النقد الأدبي: ١٩٠، ١٩١.

(٢) الديوان: ٢٦٨، واللماظ : الشيء يُذاق، يُقال: ما ذقتُ لماظاً، أي شيئاً.

بمدح رسول البشريَّة ﷺ ، وأكثر ما يتجلى صدق عاطفته وقوتها في الأبيات التي خصصها لتوسله وبث شكواه وألمه من الغربة وحديثه عن نوازل الدهر، وذلك كقوله:

يارسـولَ الله يامَن لـم يَزلْ — للورى من فضـله كسْبٌ وربحُ
هَـبْ لراجيكَ وهَبْـهُ عاصـياً — أيـن منـكَ اليـومَ إغضاءٌ وصَفْحُ
وانتقِذهُ مـن يـد البيـن الـذي — لم يزلْ يَشذبُـهُ جَـوراً ويَلْحُو
أدنِـه منـكَ جِـواراً فلقـد — ضاقَ والله به في الهِنـد فَسـحُ (١)

وتبلغ عاطفته الدينية ذروتها وصدقها في تلك الأبيات التي تحدث فيها عن شوقه وحنينه لزيارة بيت الله الحرام وأدئه مناسك الحج طلباً للمغفرة والأجر، ثم زيارة المدينة المنورة حيث مثوى خير الورى ﷺ ؛ كقوله من قصيدة قالها وهو في عرض البحر أثناء خروجه من بلاد الهند:

أسفَّتْ على المرْسى بشاطئ جُدَّةٍ — فجدَّدَتِ الأفراح لي طَلعةُ البَرِّ
وهبَّ نسيمُ القُرب من نحو مكَّة — ولاح سَنى البيتِ المحرَّم والحِجْرِ
وسرتُ إلى تلك المشاعر راجياً — من الله غُفرانَ المآثم والوِزْرِ
وقمتُ بفرض الحجِّ طوعاً لمن قَضى — على الناس حجَّ البيتِ مُغْتنم الأجرِ
ووجَّهتُ وجهي نحو طَيبةَ قاصداً — إلى خير مَقصودٍ من البرِّ والبَحرِ
إلى السيَّد البَرِّ الذي فاض بِرُّهُ — فوافيتُ من بحرٍ أسيرُ إلى بَرِّ (٢)

كما تظهر أيضاً عاطفته الدينية في قصائد التشيع التي خصَّصها لمدح، أو

---

(١) الديوان: ١١١.
(٢) السابق: ١٧٢.

رثاء أئمة مذهبه الشيعي، ولاسيما في رثائه للحسين بن علي ، وتصويره مأساة كربلاء ، فقد صدر فيها عن عاطفة حزينة باكية صادقة متفجعة، وبخاصة عندما ركّز في أكثر من موضع على مقتله على الظمأ وحيداً منفرداً وقد سُبيتْ النساء حاسرات مكبلات في الأغلال، حتى ظهر أثر هذه المأساة على الظواهر الكونية كبكاء السماء واسوداد الأرض حزناً، مستخدماً كل وسائل الإثارة العاطفيَّة كأدوات النداء والاستغاثة والاستفهام والصور الموحيَّة، للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه الصادقة تجاه هذا الحادث الجلل، وعواطفه هنا فيها كثير من الصدق لأنها تصوِّر واقعة أليمة، وإن بالغ في بعض تفاصيلها وطريقة عرضها بسبب غلوه في مذهبه؛ كقوله:

مهما نسيتُ فلا أنسى الحسينَ لقىً ... تحنوُ عليه رُبى الآكام والقورِ
قضى على ظمأ ما بلَّ غلَّتَه ... إلاَّ بكلِّ أبلِّ الحدِّ مأثورِ
معفَّراً في مَوامي البيدِ مُنجدلاً ... يزورُه الوحشُ من سيدٍ ويعفورِ
تبكي عليه السماواتُ العُلا حَزَناً ... والأرض تسكوهُ ثوباً غيرَ مزرورِ
وكم رؤوسٍ وأجسام هنالك قد ... أصْبَحنَ ما بينَ مرفوع ومجرورِ
لهفي عليهم وقد شالت نعامتُهم ... وأوطنوا ربعَ قفرٍ غيرِ معمورِ
ياغيرةَ الله والأملاكِ قاطبةً ... لفادحِ من خطوب الدَّهر منكورِ
تُسبى بناتُ رسول الله حاسرةً ... كأنهُنَّ سبايا قوم سابُورِ
من الفواطم في الأغلال خاشعةً ... يُحدى بهنَّ على الأقتاب والكورِ (1)

---

(١) الديوان: ٢٠٤، ٢٠٥، القور، جمع القارة، وهي: الجبيل الصغير المنقطع، شالت نعامتهم: ماتوا، وانحلوا، وخلتْ منازلهم، سابور: اسم لأحد ملوك فارس، الأقتاب، جمع القَتَبُ، وهو: الرَّحلُ الصغير على قدر سنام البعير، والكُورُ: هو الرَّحل أيضاً.

وتبدو عاطفته في مدائحه لوالده أكثر صدقاً وعمقاً من عاطفته في غزله فهي عاطفة البر والإجلال والتعظيم والإعجاب، فقد اتخذ من والده أنموذجاً لكثير من المُثل الرفيعة والخلال النبيله، فراح يصفيه أرق مدائحه ويُضفي عليه عظيم الصفات، وهو لا يبتغي من وراء مديحه له جزاء و لايسعى بالمداهنة للعطاء، ولا بالتزلف إلى وجاهة أو مكانة، وإنما هو إعجاب حقيقي وإجلال لا زيف فيه نُحسه في مثل قوله:

أضحتْ به الهندُ للألباب سالبةً ... كأنَّها هِندُ ذاتُ الدلِّ والشَّنبِ
حامي الحقيقة من قومٍ نوالهُمُ ... أغناهُ نائله عن وابلٍ سَربِ
يفنى المقالُ ولا تَفنى مدائحُه ... نظماً ونثراً من الأشعار والخُطبِ
لازال غَوثاً لملهوفٍ ومُعتَصَماً ... لخائفٍ ونجاةَ الهالكِ العَطِبِ (١)

وهو وإن كان يُبالغ كثيراً في تلك الصفات والنعوت التي يضفيها على والده، إلا أن عاطفته الصادقة تظل حاضرة بقوة وهو يمدحه؛ كقوله:

فتىً لا يرى الأموالَ إلاَّ لبذلها ... إذا ما رآها غيرُه لا غتنامِها
أجلُّ ذوي العَليا وواحدُ فخرها ... وأكرمُ أهليها ومولى كرامِها
به أينعت روضُ النَّدى وتهدَّلتْ ... فروعُ العُلا وانهلَّ صوبُ غمامها
نمته سَراةٌ من ذؤابة هاشم ... رقتْ شامخات المجد قبلَ فطامِها
ولاحتْ نجوماً في سماء فخارها ... فأشرقَ فيها وهو بدرُ تَمامها (٢)

وهكذا نشعر أن عاطفته في مدائحه لوالده عاطفة إعجاب وإجلال صادق

---

(١) الديوان: ٥٠، ٥١.
(٢) السابق: ٣٩٦، ٣٩٧ .

من ابن بار بوالده، وهي عاطفة إنسانية عامة يشترك فيها معظم الأبناء البررة، وربما زاد من صدق عاطفته أن مدائحه هي في الحقيقة فخر له بما يضمنها من اعتزازه الشديد بنسبه وانتمائه لهذا الوالد العظيم، فهي بهذا قصائد ذاتية خالصة يُعبِّر من خلالها عن أصدق مشاعر الحب والإعجاب؛ لعدم حاجته إلى الزلفى أو المواربة التي نشعر بها في كثيرٍ من شعر المدح الذي تكون غايته الكسب والعطاء ، وأنت حين تستمع إليه في إحدى مدائحه لوالده التي هنَّأَهُ فيها بعيد النحر تشعر من خلالها أنه يمدح نفسه ويتغنى بأمجاده ، وتُحس فيها بمشاعره وأحاسيسه تخايلك حتى توهمك أن مدحه إنما هو حديث عن ذاته المتطلعة إلى العُلا، وحين يُعدد المناقب إنما يربطها بطموحاته وآماله الخاصة:

فتى المجد وثَّابٌ إلى رُتب العُلا ... وما عاقَه عنها خمولٌ ولا ضعفُ

حليفُ ندىً لم تـأوِ مـالاً بنانُه ... لوفرٍ ولـم يألـفْ براحته ألْفُ

له خُلقٌ كالرَّوض غبَّ بهـا النَّدى ... وكفٌّ سماحٍ لا يُشـام لهـا كفُّ

فلا برحـتْ عليـاؤكَ الدهـرَ عضَّةً ... غلائلُها تضفـو ومشربُها يصفـو

وأمَّكَ عيدُ النحـر بالسـعد مُقبلاً ... وأمَّ عِداك النَّحرُ والذُّلُّ والخَسـف [(١)]

وتطالعنا عاطفته في إخوانياته عاطفة ودٍّ ووفاء وإخلاص جاءت نتيجة لموقفه من أساتذته وأصدقائه الذين ربطته بهم إخوة صافية ومحبة خالصة، فهو يصدر فيها عن ذاته، ويمزجها غالبا بفخره وشكواه كقوله مجيباً صديقه نصير الدِّين ابن اللاهجاني، وفيها يؤكد له دوام الصداقة والبقاء على الوفاء:

نشرتَ بها بردَ الشباب على امرئ ... -وحقِّك- لا تَثنيه عنـك لوائمُهْ

---

(١) الديوان: ٢٩٤، ٢٩٥.

يُصافيكَ ودّاً لومزجتَ بعذبه أجاجاً حَلَتْ للشّاربين علاقمُهْ
ويُوليكَ عهداً لا انفصامَ لعَقده ولو بلغ المجهودَ في السعي فاصمُهْ
فكن واثقاً منّي بأوثق ذمَّة يلازمُني فيها الوفا وألازمُهْ
فلستُ كمن يَحلو لدى الودِّ قولُه وتُشجَى بمرِّ الفعل منّي حلاقمُهْ
فإن شئْ فاخبُرني على كلِّ حالة تجدْ سيفَ صدقٍ لا يخونُك قائمُهْ (١)

وكقوله متشوقاً إلى أخيه محمد يحيي، وقد حال الفراق بينهما، وقد أثنى عليه ونعته بجميل الصفات:

كريمٌ وفي إحسانه ونواله بما ضمِنَتْ للسائلين مخائلُهْ
أخٌ ليَ مازلتُ أواخي إخائه موطّدةً منه ببرٍّ يُواصلُهْ
ليهنكَ مجدٌ يا ابنَ أحمدَ لم تزل فواضلُه مشهورةً وفضائلُهْ
فدم سالماً من كلِّ سُوءٍ مهنّأً بما نلتَه دهراً وما أنت نائلُهْ
ودونكها من بعض شكري وما عسى يفي بالذي أوليتَ ما أنا قائلُهْ (٢)

وهكذا نشعر أن إخوانياته تتسم بالصدق والعفويَّة ؛ لأنها لا ترمي إلى غرض أو منفعة، وإنما هي تعبير عن مشاعر الأخوة والوفاء في نفس شاعرنا، ومشاركة وجدانية صور من خلالها أحاسيسه بصدق لا تكلف فيه ولا تعمد، فليس من وراء قوله غرض ولا هو يرجو من ورائه حاجه، وإن لم تخلُ بعض نعوته وصفاته من المبالغات والمجاملات، ولكنها مجاملة طبعيَّة تدخل في إطارالكياسة الاجتماعيَّة التي لا تضر بصدق عاطفته وعفويَّتها.

---

(١) الديوان: ٤١٤.
(٢) السابق: ٣٤٢، ٣٤٣.

وتظهر عاطفة الرثاء في تلك القصائد التي تفجع فيها على بعض أفراد أسرته وأصدقائه، وهو يصدر فيها عن قلب مكلوم موجَع، ومشاعر حزينة مخلصة صادقة، تُعبِّر عن ألمه وأساه ولوعته كلما كان الفقيد قريباً من نفسه، فقدكانت عاطفته تجاه فقدان أكثرعمقاً، وأقوى أثراً في فؤاده، وهي عاطفة تفجُّع موَّار بالأسى والحرارة؛ كقوله:

كانت حياتُك للنَّواظر قرَّةً ... واليومَ موتُكَ للعيون قَذاها
تالله خابَ السعيُ وانفصمت عُرى ال ... آمال ممَّا نابَها وعَراها
لا مُتِّعَتْ بالعيش بعدَك أنفسٌ ... كانت حياتُكَ روضَها وجَناها
بل لا هَنا للقلب غيرُ غليله ... أبداً ولا للعين غيرُ بُكاها
إن كنتَ أُحللْتَ الجنانَ منعَّماً ... فأبوكَ حلَّ من الهموم لَظاها (١)

وتلتها في صدق العاطفة وحرارتها قصيدته التي رثى فيها أخته، بينما جاءت عاطفته تجاه فقد والده أكثر هدوءاً يكسوها جلال الصبر، وتحفها سكينة التأبين أكثر من صخب العويل والبكاء ، وكلما ابتعد الفقيد عن دائرة عواطفه الخاصة اقترب الرثاء إلى التقليد الذي يركز فيه على مآثر الفقيد كما رأينا في رثائه لبعض أصدقائه (٢).

وتأتي عاطفة الوصف عنده أقل العواطف من حيث قوتها، وشدة انفعاله بها، وتُمثِّلها بعض الأبيات التي صوَّرت إعجابه بمشهدٍ خلاَّب من مظاهر الطبيعة، أو سروره لأمر مدهش، أو ابتهاجه لموقف هزَّ إحساسه ومشاعره فراح يصور أثره في نفسه وخواطره.

---

(١) الديوان: ٤٧٧-٤٨٠.
(٢) انظر: غرض الرثاء ص: ٢٦٠.

وإذا كنتُ أقول إن عاطفة الوصف عند شاعرنا أقل العواطف من حيث عمقها وقوتها، فإن ذلك يقتصر فقط على تلك الأبيات التي ركّز فيها على المظاهر الحسية، مهملاً أثرها في النفس، أما حين يمزجها بإحساسه الخاص، فإنها تكتسب شيئاً من قوة الانفعال الذي يوقظ في دواخلنا إحساساً بجمال الصورة أو المنظر، وتدفعنا إلى مشاركته إعجابه؛ كقوله:

لم أنسَ عهدكَ والأحبَّة جيرةٌ ... والعيشُ صفوٌ في ثراك المُمْرِعِ
حيث الربُى تسري بريَّاها الصَّبا ... والروضُ زاهي النَّور عذبُ المَشرِعِ
تحنو عليَّ عواطفاً أفنانُه ... عندَ المبيت به حنُّو المُرضع
والوُرْقُ في عَذَبِ الغُصون سواجعٌ ... تشدُ بمرأىً من سُعادَ ومَسمَعِ [(١)]

ولعل ضعف العاطفة في شعر الوصف بشكل عام راجع إلى أن العواطف التي تنشأ عن طريق الوصف الحسي أقل سمواً وعمقاً من تلك العواطف التي تتجاوز المظاهر الحسيَّة لتثير في دواخلنا شتى المعاني، وتفتح في أذهاننا نوافذ التأمل والتفكير والاستلهام [(٢)].

وتكاد تمتزج عاطفة فخره وشكواه من الغربة بعاطفة شوقه وحنينه الأبدي إلى وطنه وأهله امتزاجاً يصعب معه الفصل بينهما، وقد كانت هذه الموضوعات الثلاثة من الموضوعات التي هيمنتْ على كثيرٍ من شعره وطبعته بلون خاص يستمد أهميَّته من صدقه وعمقه وقربه من ذاتية صاحبه، وما جاشتْ به نفسه من مشاعر الإباء والاعتداد والاعتزاز بشخصيته وعراقة نسبه

---

(١) الديوان: ٢٧٨.
(٢) انظر: أصول النقد الأدبي: ١٩٤، ٢٠٤.

وتعبيره عن آماله وطموحاته، وتصويره لشدة معاناته من هموم الغربة وألم الفراق، وتجسيده لتعثر حظه وضياع فضله، ووصفه لأشواقه الحارَّة وحنينه الدائم لوطنه وأحبته، وكل هذه العواطف والأحاسيس التي عبَّرتْ عنها هذه الموضوعات هي نزعات وجدانيَّة عامة ذات أبعاد إنسانية، ومن هنا اكتسبت مشاعره وعواطفه عمقها وحرارتها وصدقها وقوتها وخلودها لأنها ببساطة عواطف شخصية نابعة من تجربة واقعيَّة، وانفعال حي أمام المواقف التي مرَّ بها، والتجارب التي عاناها، فعبَّر عنها أصدق تعبير.

ثانياً: الشكل:

١-بناء القصيدة:

للقصيدة العربية بناء تقليدي توارثته منذ العصر الجاهلي، يتمثَّل في ثلاثة أركان رئيسة هي: المقدمة الطلليَّة وما تشتمل عليه من وقوفٍ وبكاء واستبكاء، ومخاطبة للربع والديار، وتذكُّر للأحبة ومقارنة بين الماضي الزاهر والحاضر الخَرِب، وفي قصيدة المدح يُضاف إلى ذلك وصف الراحلة ونَصَب الرحلة، ثم يأتي الركن الثاني وهو التخلص إلى الغرض الرئيس سواء كان مدحاً أو غيره، أما الركن الثالث فهو خاتمة القصيدة [1].

ورغم اختلاف البيئات وتغير الأزمنة فقد ظل هذا النهج تقليداً متبعاً يبسط ظله على شكل القصيدة العربية، ورغم محاولات الثورة عليه والتجديد فيه والتي بلغت أشدها في القرن الثاني الهجري [2] ، إلا أن معظم الشعراء

(١) انظر: الشعر والشعراء: ١/٧٤-٧٥.

(٢) انظر: الشعر العربي في القرن الثاني: محمد مصطفى هدَّارة، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨م: ١١٥.

استمروا يسلكون هذا النهج في غالب قصائدهم وحين يحاول أحدهم التنويع ويحيد عنه في بعض قصائده لا يلبث أن يعود إليه وكأنه يخشى مغبة إهماله أو الخروج عليه.

وتُعدُّ قضية البناء الفني للقصيدة عند شاعرنا من أهم القضايا الفنية التي يجب على الناقد الوقوف عندها والنظر فيها، والبحث عن أصولها الفنية التي اعتمد الشاعر عليها في بناء قصيدته، ذلك أن شعر ابن معصوم يمدُّ الناقد بمعلومات قيّمة حول قضية البناء ؛ لأن معظم شعره كان يتراوح بين القصائد المتوسطة والطويلة، إضافة إلى المقطعات، حيث تتوفر في المطولات- غالباً- كل أركان البناء الفني، بينما تغيب معظم هذه الأركان أو بعضها في المقطعات.

وقد يُعدُّ هذا التذبذب الكمي بين القصائد إشكالية في حدِّ ذاته، زيادة على إشكالية أخرى وهي اختلاف القصائد وتميزها لاختلاف أغراضها، وتعدد موضوعاتها .

وربما يُفهم من قولنا : (بناء القصيدة) أن المقصود به المطلع والمقدمة والتخلُّص والخاتمة وأن بقية العناصر الأخرى كالألفاظ والتراكيب، والصور، والموسيقا الداخليَّة والخارجية لا تدخل في إطار البناء الفني للقصيدة، ولكن الفهم الطبيعي الشامل للبناء لابد أن يشمل جميع العناصر السابقة، وكأن للبناء الفني مستوىً خارجيَّاً أوليَّاً تمثّله المقدمة والتخلص والخاتمة، ومستوىً داخليَّاً تُمثّله بقية العناصر، وسوف أتناول في هذا المبحث المستوى الأول، أما ما يتعلق بالمستوى الثاني فله مكانه الخاص من هذا البحث.

أ- المطالع:

اختلف النقاد قديماً وحديثاً حول تحديد دلالة كلمة(المطلع)، هل المراد به أول البيت الأول من القصيدة، أم أول كل بيت منها ؟[١]، وتبع ذلك أنهم لم يتفقوا أيضاً على لفظ آخر سواه، وإن كانوا قد استعملوا بعض الألفاظ للدلالة على أول القصيدة كالابتداء والافتتاح والاستهلال[٢]، إلا أن الدراسات الحديثة سارت على أن المطلع يعني البيت الأول من القصيدة، وإن كان بعضها لم يُفرِّق بشكل صريح بينه وبين المقدمة، ولكن يُفهم من استخدامها لهاتين الكلمتين أن المطلع هو أول بيت من القصيدة، وأن المقدمة تدل على التمهيد أو العناصر التي تسبق دخول الشاعر إلى غرضه أو موضوعه الرئيس [٣].

وقد اعتنى الشعراء بمطالع قصائدهم عناية فاقتْ أحياناً عنايتهم بباقي أجزاء البناء الفني للقصيدة، وذلك بوحي من إحساس الشاعر بأهميَّة المطلع، واستجابـــةً أيضاً لدعوة النقاد الذين أولوا المطلع اهتماماً كبيراً، وإذا كان النقاد قديماً وحديثاً لم يختلفوا على أهمية المطلع، فإنهم اختلفوا في تفسير دلالاته، وتحليل مضامينه، وعلاقته بموضوع القصيدة، وهدف الشاعر منه.

فالاتجاه الغالب وهو اتجاه قديم تزعَّمه ابن قتيبه، وتابعه في ذلك بعض

---

(١) انظر: العمدة: ١/٢١٥-٢١٦.

(٢) انظر: العمدة: ١/٢١٥، الشعر والشعراء : ١٢.

(٣) انظر: بناء القصيدة العربية: ٢٦٧، مقدِّمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: حسين عطوان،دار المعارف، القاهرة ١٩٧٠م: ٢١٩ مطلع القصيدة العربية، ودلالته النفسية، عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٨هـ: ١١-١٣.

النقاد المحدثين، أما النقّاد القدامى فلم يذهب أحدٌ منهم إلى ما ذهب إليه ابن قتيبة في رأيه حول منهج القصيدة سوى ابن رشيق إلا أنه لـــم يجعله تقليداً ثابتاً [(١)] وهذا الاتجاه يُركِّز على أثر المطلع أو المقدمة في المتلقي فهما يشتركان في تهيئة السامع لأفكار القصيدة، والموائمة بينهما وموضوع القصيدة، فكأنهما توطئة أو وسيلة للوصول إلى المتلقي، ولا يُشير هذا الاتجاه إلى أبعد من ذلك[(٢)] أما الاتجاه الآخر، فقد سلك مسارين متقاربين يتفقان في المنطلق ويختلافان في النتيجة، فالمسار الأول يرى أن المطلع أو المقدمة يدلان على موقف الشاعر ورؤيته تجاه الكون والحياة من ناحية فكريَّة فلسفية [(٣)]، أما المسار الثاني فيرى أنهما يُعبرِّان عن ذات الشاعر ولكن من ناحيَّة واقعيَّة، فالشاعر يودع مقدمته انطباعاته عن واقعه وحياته وبيئته وأثرها في نفسه ومشاعره [(٤)].

وقد أكثر النقاد العرب القدامى من الشروط التي يجب توافرها في المطالع الجيدة، فالمطلع هو فاتحة القصيدة، والدال على ما بعده، فإذا كان بارعاً حسناً بديعاً في صياغته، رشيقاً في تركيبه، مصيباً في دلالته، كان أدعى إلى الاحتفاء

---

(١) انظر: العمدة: ١/٢٣١.

(٢) انظر: الشعر والشعراء: ١/٢٠، والوساطة بين المتنبي وخصومه، علي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، بيروت، د.ت: ٤٨، والصناعتين،= =لأبي هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات عيسى البابي الحلبي ، د.ت:

(٣) انظر: الكلمات والأشياء ، تحليل بنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي: حسن البنّا عز الدين، ط١، دار المناهل، بيروت ١٤٠٩هـ: ١٠١.

(٤) انظر: مطلع القصيدة العربية : ٤٩.

والتأثير، كما اشترطوا أن يكون المطلع مطابقاً متناسباً مع موضوع القصيدة[١]، واشترطوا أيضاً في المطالع بُعْدها عن التعقيد والأخطاء النحويَّة، وأن ينفرد به الشاعر ويجتهد في ابتكاره، وحذروا كذلك من افتتاح القصائد بما يُتطير منه، أو يستكره بذكره[٢]، وكذلك اهتمَّت الدرسات النقديَّة الحديثة بافتتاحيات القصائد وأولتها اهتماماً كبير [٣]، ونظرتْ إليها بوصفها مداخل في غاية الأهميَّة للتعرف على فكرة القصيدة ودلالالتها الرمزيَّة، وتحديد اتجاه الشاعر في الالتزام بعمود الشعر أو التجديد فيه.

ونحن إنما استعرضنا آراء النقاد حول قضية بناء القصيدة لعدة أمور منها بيان أهميَّة دراسة البناء الفني وموقعه في تحديد أهميَّة الدراسة الفنيَّة لشعر الشاعر، والأمر الثاني تحديد موقف شاعرنا تجاه بناء القصيدة، والنظر في مدى تقيده بآراء النقاد أو خروجه عليها .

وكما تنوعتْ الأغراض والموضوعات الشعريَّة التي طرقها شاعرنا في قصائده، فإن مطالع قصائده تنوعتْ هي الأخرى، فلم تأتِ على نمط واحد، ولم يقتصر تنوعها على مضامينها، بل تنوعتْ أيضاً في صياغتها الأسلوبية،

---

(١) انظر: الوساطة: ٤٧، الصناعتين: ٤٣٧ ، العمدة: ١/٢١٨، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة ، ط٢، دار الرفاعي، الرياض ١٤٠٣هـ: ٢/٢٢٤، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني ، تحقيق: محمد بن الخوجة ، ط٢، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ١٩٨١م: ٣٠٩

(٢) انظر: أنوار الربيع: ١/٧٤.

(٣) انظر: قضايا حول الشعر: عبده بدوي، دار ذات السلاسل، الكويت، ١٤٠٦هـ: ١/٥٥.

ويمكن تصنيفها من حيث المضمون إلى أربعة أنواع مرتبةً بحسب كثرتها في الديوان، وهي كالتالي:

١- قصائد ذات مطالع غزليَّة وقد توزَّعتْ بين قصائد المدح والإخوانيات والمدائح النبوية، إلا أن قصائد الغزل كان لها النصيب الأوفى من بين هذه المطالع ؛ نظراً لأن قصائد الغزل تكاد تكوِّن نصف شعره.

٢- قصائد ذات مطالع خمريَّة، وقد توزَّعتْ بين بعض قصائد الغزل، وقصيدة واحدة في المدائح النبويَّة، وأخذت الإخوانيات الجزء الأكبر من بين هذه المطالع.

٣- قصائد ذات مطالع طلليَّة، وهي لاتتجاوز ثمانية مطالع حظي غرض الغزل بأكبر نصيب منها، والبقية توزَّعتْ بين المدح والفخر والحنين.

٤- قصائد ذات مطالع متعددة الأغراض، كمظاهر الطبيعة، أو مناجاة الحمام، أو مخاطبة البرق، أو النسيم، أو الشكوى من الزمان، وبدأت أربع قصائد بمطالع رمزيَّة صوفيَّة ظاهرها الغزل.

وكذلك تنوعتْ مطالعه في صياغتها تنوعاً كبيراً، فقد جاءت متعددة في أساليبها مختلفة في تراكيبها اللغويَّة، إلا أن كفة الأفعال تكاد ترجح على غيرها، وأخذ الفعل الماضي النصيب الأوفى، فقد ورد فيما يقرب من (خمسٍ وثلاثين) مطلعاً، بينما جاء فعل الأمر في (أحد عشر) مطلعاً، وجاء الفعل المضارع في (ستةٍ) مطالع، ويكاد يقتصر فعل الأمر على قصائده الخمريَّة والإخوانية والغزليَّة، وقصيدة واحدة في المديح النبوي، وأخذتْ خمرياته من فعل الأمر بحظٍ وافر، فقد ورد في (سبعةٍ) قصائد من جملة القصائد التي ورد فيها، وهو يتوجه به إلى النديم؛ كقوله:

قُمْ هاتِها حَمراءَ قبلَ المزاجْ   تسطعُ نوراً في كؤوسِ الزُّجاجْ (١)

أو كقوله آمراً نديمه بأن يدير كؤوس الخمر على سائر الندماء:

أدرِ المُدَامةَ بالكبيرِ   فالوقتُ ضاقَ عنِ الصغيرِ (٢)

وقد يأتي فعل الأمر بصيغة التثنيه في قوله:

اسقياني على اقتراح العَذارى   واعذراني فقد خلعتُ العِذارا (٣)

أما الفعل الماضي وهو أكثر الأفعال دوراناً في مطالعه فلم يقصره على نمط محدد من القصائد، بل انتشر في معظم قصائده، وقد يأتي به مجرَّداً ؛ كقوله:

شقَّ الدُّجى عن نحرِه الفجرُ   وبَدتْ عليهِ غلائلٌ خضرُ (٤)

أو مزيداً مُسنداً إلى تاء التأنيث، وقد حظيتْ هذه الصيغة بنسبة كبيرة من مطالع الفعل الماضي؛ كقوله:

أشارَتْ من لها في الحُسنِ شارَه   فأفهمتِ الضَّميرَ منَ الإشارَة (٥)

وكقوله في مطلع قصيدة صوفيَّة ظاهرها الغزل:

أشرقتْ في غِلالةٍ زَرقاءِ   فأغارتْ شمسَ الضحى في السماءِ (٦)

---

(١) الديوان: ١٠٥.
(٢) السابق: ١٩٦.
(٣) نفسه: ٢١١.
(٤) نفسه: ٢٠٠.
(٥) نفسه: ٢٠٩.
(٦) نفسه: ٣٧.

أو كقوله في مطلع قصيدة إخوانية راجع بها صديقه حسين بن شدقم:

ماستْ فأزرتْ بالغصون الميَّسِ وأتتكَ تخطرُ في غِلالةِ سُندسِ (١)

ولا يجد الدارس تعليلاً مقبولاً لكثرة دوران الفعل الماضي في مطالعه، إلا أن يكون ذلك أمراً تطلَّبته طبيعة موضوع القصيدة، أو أنه يتعلق بحالة الشاعر وانجذابه إلى الماضي بما فيه من ذكريات جميلة محببة إلى نفسه، وهناك أيضاً ظاهرة أخرى وهي تكراره (٢) بعض الأفعال في عدَّة مطالع كالفعل(وافى) الذي تكرر في سبعة مطالع، سواء كان مجرَّداً كما في قوله:

وافى إليكَ بكأسِ الراح يَرْتاحُ كأنَّه في ظلام اللَّيل مِصباحُ (٣)

أو مزيداً حيث أسنده إلى تاء التأنيث وألحق به كاف الخطاب في قوله:

وافتْكَ تنهجُ للخطاب سَبيلا وتجرُّ ذيلاً للعِتاب طويلا (٤)

وكذلك كرر الفعل الماضي(سرى) ثلاث مرات، وقد ورد في كل مرَّة مسنداً إلى تاء التأنيث كما في قوله:

سرتْ مَوهناً والنجمُ في أذنها قِرطُ وعِقدُ الثُّريَّا في مقلَّدِها سِمطُ (٥)

أما الفعل المضارع فهو أقل الأفعال وروداً في مطالعه، ولم يرد اسم الفعل

---

(١) الديوان: ٢٣٩.
(٢) سوف أتناول ظاهرة التكرار في موضعها من هذا الفصل.
(٣) الديوان: ١١٧.
(٤) السابق: ٣٤٦.
(٥) نفسه: ٢٦١.

غير مرَّة واحدة بمعنى (أتوجَّع) في مطلع قصيدة إخوانية في كقوله:

آهِ يا حبلَ النَّوى ما أطولَكْ   قَطَعَ اللهُ زماناً وصلَكْ [(١)]

وجاءت بقيَّة مطالعه بصيغ مختلفة فيها المصادر، وأسماء الإشارة، والظرف، والجار والمجرور، وصيغ القسم، وأدوات الشرط، إلا أن صيغ الاستفهام، وأساليب النداء كان لها النصيب الأكبر، وهي أيضاً ظاهرة لا تستجيب لتحليل مقبول، إلا أنَّها تحمل في طياتها دلالات الحيرة، والقلق، والدهشة، والتوجس، وهي دلالات لها ارتباط قوي بظروف الشاعر وغربته عن وطنه، وأكثر في استفهاماته من استخدام الهمزة ومَنْ، فقد أدخل الهمزة على الفعل الماضي في قوله:

أرأيتَ بين المأزمين كواعباً   أسفرنَ أقماراً ولُحنَ كواكبا [(٢)]

واستخدم مَنْ في قوله:

مَنْ لشملي لو فاز منكم بجَمْعِ   في ليالي منىً وأيَّامِ جَمْعِ [(٣)]

أما أداة الاستفهام(أين) فقد وردتْ مرة واحدة في قوله:

من أين ياريحَ الصَّبا هذا الشَّذا   إن كان من حيِّ الحبيبِ فحبَّذا [(٤)]

وكذلك استخدم من أدوات الاستفهام(ما) في قوله:

ما بالُ قلبك لا يزالُ مولَّها   لا الحلمُ يردعُه الغداةَ ولا النُّهى [(٥)]

---

(١) الديوان: ٣٢٢.
(٢) السابق: ٦٦.
(٣) نفسه: ٢٧٧، ويوم جَمع: يوم عرفة.
(٤) نفسه: ١٦٣.
(٥) نفسه: ٤٧٣.

أما النداء فقد استخدمه في مطالعه منوِّعاً بين أدواته، وفي أحوال قليلة استخدمه محذوف الأداة كما في قوله:

خليليَّ خطُب الحبِّ أيسرهُ صَعبُ ... ولكن عذابُ المُستهام بـه عَـذْبُ (١)

إلا أن بقاء أداة النداء أكثر من حذفها، وأكثر منه التركيز على(يا) النداء، كما في قوله من قصيدة خاطب بها بعض أصحابه:

يا هُماماً له المعالي قُصورُ ... لا تلُمني إن عنَّ منِّي قُصورُ (٢)

وقوله متغزلاً، وقد جمع بين النداء والاستفهام:

يارحلينَ وهم في القلب سكَّانُ ... هل غيرُ قلبي لكم مأوى وأوطانُ (٣)

وكذلك نرى (الدعاء) أحد الأنماط التي لجأ إليها شاعرنا في مطالعه، فقد دعا بالسقيا لأماكن لهوه، ومنازل صِباه:

سَقى تلكَ الأباطح والرِّمالا ... عِهادُ الغيثِ ينهملُ انهمالا (٤)

ومن الأنماط أيضاً التي وردت في مطالعه(القسم)، كما في قوله:

أليَّةً بانعطافِ القامةِ النَّضِرة ... ونظرةٍ لاختطافِ العقلِ مُنتظرَه (٥)

وهكذا رأينا كيف نوَّع شاعرنا في مطالعه، فلم تأتِ على نمط واحد في مضامينها، بل جاءت متعددة بتعدد أغراضه الشعريَّة، كذلك نوَّع في مستوى

---

(١) الديوان: ٦٨.
(٢) السابق: ١٨٥.
(٣) نفسه: ٤٤٧.
(٤) نفسه: ٣٥٠.
(٥) نفسه: ١٩٣.

صياغتها اللغويَّة، فلم يلتزم تركيباً محدداً، بل استخدم مجموعة كبيرة من مختلف الأساليب اللغويَّة، مما أدى إلى تنوع مطالعه وثراء دلالاتها.

وحين ننظر أيضاً في أغلب مطالعه نجدها قد حققتْ كثيراً من شروط النقاد التي يجب توافرها في المطالع الجيدة، فمثلاً اشترط النقَّاد في المطالع الحسنة عذوبة الألفاظ وسلاستها، وإحكام رصفها، وبراعة سبكها، كذلك اشترطوا وضوح المعنى وصحته وخلوه من التناقض والشذوذ، وقد تحقق في معظم مطالع شاعرنا هذا الشرط كقوله متغزلاً:

ما بينَ قلبي وبرقِ المُنْحنى نَسبُ ... كلاهُما من سَعيرِ الوَجدِ يلتهبُ [(١)]

وكذلك قوله:

أيُّ ذنبٍ في هواكم أذنبهْ ... مغرمٌ لم يقضِ منكم أربهْ [(٢)]

كذلك اشترط النقَّاد في المطلع الجيِّد تناسبه مع موضوع القصيدة، بطريقة التلميح والإشارة اللطيفة التي يدركها صاحب الذوق المرهف، بحيث يستشعر مراد الشاعر وموضوع قصيدته، وقد توافر لشاعرنا كثيراً من ذلك، فهو بارع في اختيار مطالعه لتتناسب مع موضوع القصيدة، استمع إليه في قوله:

لقد آن أن تثني أبِيَّ زمامها ... وتُسعِفَ مشتاقاً بردِّ سلامِها [(٣)]

فإذا علمتْ أن موضوع القصيدة استعطاف واستنجاز لوعد قد منَّاه به والده، أدركتْ براعته في اختيار هذا المطلع الدَّال على موضوعها غاية الدلالة، بطريقة لطيفة، وإشارة طريفة.

---

(١) الديوان: ٦٣.

(٢) السابق: ٦٩.

(٣) نفسه: ٣٩٥.

وكذلك قوله في مطلع قصيدة إخوانية عبَّر من خلالها عن سروره برسالة أحد أصحابه، وشبه قدومها بقدوم المرأة الحسناء :

سَرتْ نفحــةٌ من حيِّهــم بســلام فأحْيَت بمــا حيَّــتْ صريعَ غــرامِ (١)

ومعظم مطالعه ولاسيما قصائد الرثاء تمضي على هذه الشاكلة من التناسب البديع بين المطلع وموضوع القصيدة،كما كان حريصاً على ألا يأتي في مطالعه بما يستكره من القول أو يتعارض مع فكرة القصيدة، مراعياً في ذلك حال المتلقي، كما حقق في معظم مطالعه شرط النقّاد في استقلال المطلع بنفسه في المعنى وعدم تعلقه.

رويكَ حــادي العيــس أين تُريــدُ أمــا هــــذه حُــزوى وتــلــك زَرودُ (٢)

وإذا كان النقاد قد عدَّوا (التصريع)(٣) دلالة على مقدرة الشاعر وسعة تبحُّره وتمكنه من صنعة الشعر، فإن معظم مطالع شاعرنا قد توافر فيها هذا الشرط، فأنت لا تكاد تجد له مطلعاً غير مصرَّع، وفي المطالع السابقة ما يغني عن التكرار.

ومع أن شاعرنا قد حقق في معظم مطالعه تلك الشروط التي وضعها النقّاد لجودة المطلع، إلا أنه قد وقع في بعض المآخذ القليلة، كعدم مُراعاة التناسب بين المطلع وموضوع القصيدة فهو مثلاً قد بدأ مِدْحة نبوية بمطلع يصف فيه

---

(١) الديوان: ٤٠٩.

(٢) السابق: ٥٩٧.

(٣) التصريع: هو أن تتساوى آخر كلمة في صدر البيت مع قافية العجز في الوزن والروي والإعراب. انظر: نقد الشعر:٢٣، العمدة:١/١١٥، المثل السائر:١/٣٧٥، وسوف نتناول ظاهرة التصريع في مبحث المحسنات البديعيَّة.

الخمرة ومجلسها بما لا يتناسب مع شرف الموضوع وجلال الممدوح نجد ذلك في قوله:

أما ترى الأيكَ قد غنَّت صوادحُهُ ... والرَّوضَ نمَّتْ بريَّاه نَوافحُهُ
فانهضْ إلى وردْةٍ حُفَّتْ بنرجسةٍ ... حَبابُها زَهَرٌ طابتْ روائحُهُ (١)

كذلك ربما ثقلتْ على السمع ألفاظ المطلع وفقدتْ كثيراً من رشاقتها وشاعريَّتها كما في قوله:

أما والهوى حِلفاً ولستُ بحانثٍ ... فما أنا للعهد القديم بناكثِ (٢)

ب- المقدمات:

ذكرتُ في حديثي عن المطالع أن بعض الباحثين لايفرِّقون بينها وبين المقدمات بوصفهما عنصرين متداخلين في الركن الأول من البناء الفني للقصيدة، وبناءً على هذه الرؤية فإن أي تفسير أو تعليلٍ يتصدى لبحث دلالات المطلع فهو بالضرورة يشمل المقدمة أيضاً، وقد عرضنا لأشهر تلك الاتجاهات التي حاولت تفسير دلالات مطالع القصيدة العربية، وتكاد تنطبق هذه المحاولات على المقدمات أيضاً، ومن ثَّم لا فائدة من تكرارها هنا (٣).

ويغلب على المقدمة الجانب الذاتي في القصيدة بحيث تكون مجالاً خاصاً بالشاعر يتحدث فيها عن آماله وآلامه، عن خواطره وخلجات نفسه، عن حب زال وحبيب رحل، عن شيب سطع وشباب غاب، عن غربة موجعة

---

(١) الديوان: ١١٢.
(٢) السابق: ٩٧.
(٣) انظر ص: ٢٧١ من هذا البحث.

وإحساس بألم الفراق، فمن خلالها يستشفي الشاعر ويبوح بمكنوناته، وقد يتَّخذها رمزاً وحجاباً لما لا يستطيع التصريح به، وبصفة عامة تعرض أهم ما يشغل بال الشاعر ويدور في نفسه قبل أن يتلاشى في الغرض الأصلي للقصيدة(١).

والشاعر وهو في غمرة فيضه العاطفي، واندفاعه للتعبير عن إحساسه وقت إنشاء القصيدة لا تخضع مقدمته في الأعم الأغلب للتتابع المنطقي، بل تتداخل عناصرها وربما تتناقض، بوصفها منطقة بوح تموج فيها شتى الانفعالات والأحاسيس.

وحين ننظر في مقدمات القصائد عند ابن معصوم لا نجدها تأخذ نمطاً واحداً، بل تتنوع في أشكال مختلفة، فهي تجمع بين الموروث والمتجدد، فيحافظ في بعضها على القوالب الفنية الموروثة، ويبتكر في بعضها أنماطاً ومضامين جديدة، ولا تتضح سمات المقدمة في شعره إلا في تلك القصائد الطويلة ذات الأغراض المتعددة، أما قصائده القصيرة ومقطوعاته فهي في الغالب ذات موضوع واحد وليس من السهولة تحديد مقدمتها أو تقسيمها ؛ لأنها تكاد تكوِّن بنية متماسكة.

وتُعد مقدمات النسيب التي اقتصر فيها على تصوير المحبوبة ووصف حاله معها دون الاهتمام بالأطلال من أكثر المقدمات شيوعاً في قصائده، كذلك لم

---

(١) الطيف والخيال في الشعر العربي القديم: حسن البنَّا عز الدين، ط٣، دار المناهـل، بيروت ١٤١٥هـ: ٩٢.

يلتزم في مقدمات المدح بتلك المراحل التي نصَّ عليها ابن قتيبه، بل خرج عليها، وجدد في مضامينها، فنحن نراه في إحدى مدائحه لوالده يتخلى عن الوقوف بالأطلال، ولا يذكر النسيب إلا في بيتين، فقد بدأ قصيدته بالشكوى من غربته وتشتُّت شمله، وإذا علمتَ أنه قالها أثناء سفره إلى بلاد الهند، أدركتَ أنَّ مقدمته لــم تأتِ تقليداً فنيَّاً، بل جاءت نتيجة حاجة نفسية، ودوافع ذاتية؛ كقوله:

أفي كل يوم للبعاد ملمة ... تلم بنا لا نستطيع دفاعها
فلله جمع فرق البين شمله ... وإلفة صحبٍ قد أباد اجتماعها
وساعات أنسٍ كان لهوا حديثها ... سقى الله هاتيك الليالي وساعها
ولا مثل ليلى إن تبدت عشية ... مددت لها كفي أريد وداعها
وقد أقلبت تذري الدموع تلهفا ... إذا هتف الداعي إلى البين راعها
أشاعت بنا أيدي الفراق فأصبحت ... تؤم بنا شم الذرى وتلاعها
نجوب قفارا ما وقفنا بقاعِها ... ونقطع بيدا ما حللنا بقاعها
تميل بنا الاكوار ليلا كأننا ... نشاوى سلافٍ قد أدمنا ارتضاعها
إذا نفحتنا نسمة حاجرية ... أجدت وهاجت للنفوسِ التياعها
فمِن مهجة لا يستقر قرارها ... ومِن كبدٍ نخشى عليها انصداعها[1]

وكذلك نراه أيضاً في قصيدة أخرى مدح بها والده، ينصرف عن منهج قصيدة المدح التقليديَّة، فلا يقف بالطلل ولا يذكر الظعن، ولا يصف عناء الرحلة وإنضاء الراحلة، وإنما يصدِّرها بنسيبٍ يستوحيه من حالته النفسية

(١) الديوان: ٢٧١ .

مناسباً بينه وبين غرضه الأصلي في استعطاف والده، ورغم خروج شاعرنا عن منهج قصيدة المدح كما قررها ابن قتيبة ومن تابعه في ذلك، فإن بنية قصيدته وفنيَّتها لم تتأثر، كما ضلتْ محتفظةً بحرارة العاطفة، فيَّاضة بشعور صادق، مما يؤكد أن منهج المقدمة ليس تقليداً فنياً يجب على الشاعر اتباعه، وإنما هو يأتي استجابة لدوافع ذاتية، ويصدر عن حاجات نفسية يعيشها الشاعر حال إنشاء القصيدة، بدليل أنه ينصرف عن هذا المنهج في بعض القصائد ويلتزمه في بعضها الآخر [1] وها هو شاعرنا يختار مقدمة غزليَّة ممزوجة بشكواه من وحي المناسبة وهي استعطاف والده حيث يقول:

إذا قلتُ هذا آنُ تنعمُ بالرِّضا ... يقول العِدى هذا أوانُ انتقامِها

وإنِّي بعد الوصل أرجو لقاءَها ... لِماماً ولكن كيف لي بلمامِها

أحبُّ لريَّا نَشرها كلَّ نفحةٍ ... تمرُّ بنجدٍ أو خُزامى خزامِها

سقى أرضَ نجدٍ كلُّ وطفاءَ ديمةٍ ... وما أرضُها لولا محطُّ خيامِها

أجلْ وسقى تلكَ الربوع لأجلها ... وأغدقَ مرعى رَندِها وبَشامِها

هوىً أنشأتهُ المالكيَّةُ لم يزل ... وثِيقاً على حلِّ العُرى وانفصامِها

فهل علمتْ أنَّ الهوى ذلك الهوى ... وأنَّ فؤادي فيه طوعُ زمامِها

ولم يُبقِ منِّي الوجدُ غيرَ حُشاشةٍ ... تُراد على توزيعها واقتسامِها

كفاكِ فحسبي من زماني خطوبُه ... فإنَّ فؤادي عُرضةٌ لسهامِها

أساورُ منها كلَّ يوم وليلةٍ ... صروفاً قعودُ الجدِّ دون قيامِها [2]

---

(١) انظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: حياة جاسم محمد، ط٢، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٦م: ١٤٩.

(٢) الديوان: ٣٩٦.

وهناك دليلٌ آخر على أن المقدمة إنما تصدر في بعض القصائد عن حاجات نفسية، ودوافع خاصه يعيشها الشاعر، أننا وجدنا شاعرنا يُطيل في المقدمات حدًّا يجعلها في كثيرٍ من القصائد تتجاوز الغرض الأصلي، مما يؤكد أن المقدمة هي المساحة التي يُخصصها الشاعر للحديث عن خواطره وخلجاته، وليست تقليداً فنيًّا يرى الشاعر نفسه ملزماً به بشكل دائم.

وربما قدَّم مدائحه النبويَّة بمقدمات غزليَّة وإن لـم يلتزمها في كلِّ المدائح، ولكنَّه في الغالب يصدر فيها عن تقاليد فنيَّة تعارف عليها أقطاب هذا اللون من الشعر، أكثر من صدوره فيها عن دوافع نفسية وجدانيَّة، نرى ذلك في مثل قوله:

يا نزولَ المُنحنى من أضلُعي ... وحُلولاً من غَضا قلبي مَقاما
إن أكن شِبتُ غراماً بعدَكم ... فالهوى العُذريُّ ما زال غلاما
بنتُمُ عن ظلِّ بانات اللِّوى ... وشرَعتم بُربى نجدٍ خِياما
كلَّ يوم نيَّةٌ تنأى بكم ... وهواكم حيثما حلَّ أقاما
كم إلى كم أتقاضـى وصلَكم ... وإلامَ الهجرُ لا كان إلى ما
أفحقّاً لا تَملُّـون الجَفا ... وعذولـي فيكم ملَّ المَلاما
وجميعَ الدَّهر صـدٌّ وقلىً ... يَنقضي الدَّهـرُ ولم أقضِ مَرامـا[1]

ورُبما مزج أمثال هذه المقدمات بحنينه وشوقه، وشكواه من الغربة، فجاءت غير خالية من حرارة الانفعال الذي يصدر فيه عن معاناة ذاتية أكثر

---

(١) الديوان: ٣٩٢.

من كونه مجرَّد تقليدٍ فني، نحسُّ ذلك في هذه المقدمة التي صدَّر بها إحدى مدائحه النبويَّة:

تذكَّر بالحمى رشأً أغنَّا ... وهاجَ له الهوى طَرباً فغنَّى
وحنَّ فؤادُه شَوقاً لنجدٍ ... وأينَ الهندُ من نجدٍ وأنَّى
وغنَّتْ في فروع الأيكِ روقٌ ... فجاوبها بزفرتِه وأنَّا
وطارحَها الغرامَ فحين رنَّتْ ... له بتنفُّس الصُّعداء رنَّا
وأورى لا عجَ الأشواق منه ... بريقٌ بالأبيرق لاح وَهْنا
مُعنًّى كلَّما هبَّتْ شمالٌ ... تذكَّر ذلك العيشَ المهنَّا
إذا جنَّ الظلامُ عليه أبدى ... من الوجدِ المبرِّح ما أجَنَّا(١)

وربما يتحول في بعض مقدماته من النسيب الذي يصف المشاعر والأحاسيس، إلى لون من الغزل المتحضر الذي يمزجه بذكر الخمر ومجالس لهوها مضمِّناً ذلك وصفاً لبعض مناظر الطبيعة ؛كقوله في قصيدة مدح بها والده:

فما تحدَّرَ دمعُ المزنِ من فَرَقٍ ... حتى تبسَّم ثغرُ الرَّوضِ من طربِ
وغنَّتْ الوُرقُ في الأفنان مُطربةً ... وهزَّتْ الريحُ أعطافاً من القُضبِ
والصبحُ خيَّم في الآفاق عَسكرُهُ ... والليلُ أزمعَ من خوفٍ على الهَربِ
فقلتُ للصَّحْب قوموا للصَّبُوح بنا ... يا طيبَ مُصطَبح فيه ومُصطَحَبِ
واستضحِكوا الدَّهر عن لهوٍ فقد ضحكتْ ... كأسُ المُدامة عن ثغرٍ من الحَببِ
فقام يَسعى بها السَّاقي مُشَعْشَعةً ... كأنَّها حَلَبُ العُنَّاب لا العِنَبِ
في فِتيةٍ يَتجلى بينهم مَرَحاً ... كأنَّه البدرُ بين الأنجم الشُّهبِ(٢)

---

(١) الديوان: ٤٣٧.
(٢) السابق: ٤٩-٥٠.

ويشيع هذا اللون من المقدمات في إخوانياته بشكل خاص، مع زيادة اهتمامه وتركيزه على المقدمة الخمريَّة؛ كقوله في مقدمة إحدى إخوانياته:

جلا الكؤوسَ فجلَّى ظلمةَ السَّدفِ … بدرٌ كلفتُ به حاشاه من كَلَفِ
سمتْ وقد أشرقتْ راحٌ براحته … كأنَّها الشمسُ حلَّت منزلَ الشَّرفِ (١)

وإذا كان شاعرنا قد تجاوز المقدمة الطلليَّة في مدائحه، فإنه لم يتخلص منها في بقية شعره تخلصاً تاماً، بل نراه يقدِّمُ بها بعض قصائد الغزل، ولكنها تأتي متنوعةً لا يتَّبع فيها نمط محدد، كما أنَّ دلالتها تختلف من مقدِّمة إلى أخرى، فهي تتشكل من خلال محور القصيدة الأصلي، فصورة الطلل في تسليم الشاعر عليها وتحيته لها، والدعاء لها بالسقيا قد تحمل الأمن والحياة، والرغبة في الاستمرار للتغلب على الفناء ، فهو لا يبكيها بوصفها حجارة لا تعقل، إنما من أجل من حلَّ بها كما في قوله:

يا دار ميَّة باللِّوى فالأجرع … حيَّاكِ منهلُّ الحَيا من أدمعي
وسرى نسيمُ الرَّوض يسحبُ ذيله … بمصيفِ أنسٍ في حِماكِ ومَربَعِ
لولم تبيتي من أنيسكِ بلقعاً … ما بتُّ أندبُ كلَّ دارٍ بلقعِ (٢)

وأحياناً يدرك عبثيَّة سؤاله، ومع هذا فهو يُلِّح عليه ويدعو إليه صاحبه:

لكَ الخير إن جزتَ اللِّوى والمطاليا … فحيِّ ربوعاً منذُ دهرٍ خواليا
وقفْ سائلاً عن أهلها أين يَمَّموا … وإن لم تجدْ فيها مجيباً وداعيا
وعج أوَّلاً نحو المعاهد ثانياً … زمامَ المطايا واسأل العهدَ ثانيا (٣)

---

(١) الديوان: ٢٩١.
(٢) السابق: ٢٧٨.
(٣) نفسه: ٤٨٥.

ومن الغريب أن لفظ الطلل لم يرد في مقدماته غير مرة واحدة، فقد كان يستخدم بدلا عنه ألفاظاً أخرى كـــ(الحِمى، الربع، المعاهد، الديار)، على أن مقدمته الطلليَّة من النادر أن تأتي مفردة، بل هي على الدوام ذات صلة بموضوعات أخرى مثل وصف الظعن وتذكر الماضي، وشكوى الزمان:

ما عَلى حاديهِمُ لو كان عاجا فقضى حين مضى للصّب حاجا
ظعنوا والقلبُ يقفو إثْرَهُمْ تبِعَ العيسَ بُكوراً وادّلاجا
سَلكوا من بطـــن فجّ سُبُلاً لا عَدى صوبُ الحيا تلك الفِجاجا[1]

يضاف أيضاً إلى هذه المقدِّمات التقليديَّة عند شاعرنا ما يـــمكن أن يُطـــلـــق علـــيه مقدمة (زائرة الليل)، وهي لون من المقدمات التي كثرتْ منذ العصر الأموي، ويتوافر هذا النوع من المقدِّمات في القصائد القصيرة «التي تدور حول نفسها في شكل دائرة يلتقي طرفاها حول فكرة واحدة يقوم الطيف أو الخيال بالدور الرئيس في إبرازها » [2] ، وهذا النوع من المقدِّمات يختلف عن المقدمات الغزليَّة التقليديَّة في العديد من السمات الفنية، والعناصر البنائية، فمقدمة (زائرة الليل) تحكمها معايير فنيَّة، ومضامين فكريَّة، كتحديد الزمان، والتركيز على عنصر الليل والظلام الدامس(أتاكَ في جُنح الظلام) حيث يظهر جمال الزائرة ويُضيء المكان، كذلك كتم الخبر وعدم إذاعته،(أسررتُ زورتَه) كذلك غياب الواشي الذي يفسد الزيارة، فلا أحد يعلم

---

(١) الديوان: ١٠١.
(٢) الطيف والخيال في الشعر العربي القديم:٩٢.

بوجود الزائرة ،ولا يفضح أمرها إلا رائحتها الطيبة وعطرها النفَّاذ، (ولولا نشرُه)، وكل هذه العناصر يشترك فيها شاعرنا مع غيره من الشعراء الذين اهتموا بوصف زائرة الليل [1].

ولأن هذا النوع من المقدِّمات يصوِّر مغامرات في معظمها خياليَّة فإن الشاعر يُعبِّر عن طيف الزائرة بصيغ مختلفة كـــ(سرى إليكَ، ألَمَّتْ بنا، أتاكَ) نجد ذلك في قوله:

وافاكَ نشوانُ المعاطفِ ناشي   في الحسنِ مسكيُّ الأديم نَجاشي
وسَرى إليكَ مع الهوى متأنِّساً   من غير ما فَرَقٍ ولا استْيحاشِ
وأتاكَ في جنح الظَّلام تحرُّجاً   من أن يسايرَ ظلَّه ويُماشي
والأفق قد نظمَ النجومَ قلائداً   وكسا الدُّجى بُرْداً رقيقَ حواش
أسررتُ زورتَه ولولا نَشرهُ   ماكان سرٌّ للنَّسائِم فاشِ
ماكان أشرقَ ضوءها من ليلـــــةٍ   حضر الحبيبُ بها وغاب الواشـــــي [2]

ونراه في مقدمة ثانية يصوِّر المرأة الزائرة ليلاً، فيكرر معظم العناصر السابقة، مستخدماً صيغاً أخرى للدلالة على تعجبه ودهشته من طيف الزائرة (عجبتُ لمسراها)، وكيف قطع هذه المسافات البعيدة، وتخطَّى من أجله الأخطار والصعاب؛ حيث يقول:

---

(١) انظر: الطيف والخيال في الشعر العربي القديم: ٩٣.
(٢) الديوان: ٢٥٣.

فوافتْ يباريها الصباحُ مماثلاً ... وهل يستوي مِثلين حالٍ وعاطلُ
عجبتُ لمسراها وقد حالَ دونَها ... شعوبٌ تسامى للعُلا وقبائلُ
وشيمَتْ لديها مرهفاتٌ بواترٌ ... وهُزَّتْ عليها مُشرعاتٌ ذَوابلُ
كسا الجوَّ منها نفحـــةٌ عنبريَّةٌ ... فنمَّتْ بريَّاهـا الصَّبا والشَّمائـلُ(١)

ولا تبدو الفواصل الفنيَّة واضحة بين مقدِّمة (زائرة الليل) وبين(طيف الخيال)، فهما يشتركان في كثيرٍ من العناصر، غير أن مقدِّمة (زائرة الليل) يتوافر فيها بعض العناصر كالاحتيال والتخطيط للزيارة، وخوف الزائرة من افتضاح أمرها، وغياب هذه العناصر من مقدِّمة (طيف الخيال)، كذلك يغيب عنصر البعد المكاني من(زائرة الليل)، بينما يشكل سمة أساسيَّة في (طيف الخيال).

كذلك تبرز المقدمة(العقديَّة) كإحدى الأنماط التي افتتح بها شاعرنا بعض قصائده وهي المقدمات التي كشفتْ عن بعض مبادئه وأفكاره التي آمن بها، ويمكننا وصفها لوناً من ألوان التجديد في شكل مقدمة القصيدة العربية، لاسيما تلك الأنماط التقليديَّة التي شاعتْ عند معظم الشعراء كالمقدمة الطلليَّة، والغزليَّة، والخمريَّة، غير أن ما يمكن أن نطلق عليه المقدمات(العقديَّة)، لم تكن شكلاً مطروقاً، أو مطلعاً فنيَّاً مألوفاً في قصائد جميع الشعراء ، ما عدا شعراء الشيعة، وهو أمر طبعي، فقد اتَّخذوا هذه المقدمات لبث أفكارهم، والدعوة إلى مبادئهم، وترويج مذهبهم، ورفع راية فكرهم.

---

(١) الديوان: ٣٤٨.

ومما لاشك فيه فإن هذا اللون من المقدمات في شعر ابن معصوم يُعدُّ مساهمة جديرة بالنظر في ميدان التجديد في شكل مقدمة القصيدة العربية، وربما استفاد شاعرنا من محاولات سابقة، كما هي عند أبرز شعراء الشيعة كالكميت الأسدي، والسيد الحميري، ودعبل الخزاعي.

ومن ألوان هذه المقدمات العقديَّة أو الشيعيَّة في شعر ابن معصوم قوله في رثاء الحسين بن علي رضي الله عنه:

لله مُلقىً على البَوغاء مُطَّرَحاً ... كاسٍ من الحَمد عارٍ غيرُ مستورِ

فأيُّ دمعٍ عليه غيرُ مُنهملٍ ... وأيُّ قلبٍ عليه غيرُ مَفطورِ

ولوعةٍ لاتزال الدَّهرَ مُسعِرةً ... بين الجوانح ناراً ذات تسعيرِ

لرزءِ أبلجَ في صمَّاء ساحته ... من نبعة المجد والغرِّ المشاهير[1]

وله مقدمة أخرى من قصيدة في مدح الخليفة علي بن أبي طالب رضي الله عنه، صدَّرها بقوله:

ياصاحِ هذا المَشْهدُ الأقدسُ ... قرَّت به الأعيُنُ والأنْفُسُ

والنجفُ الأشرف بانَتْ لنا ... أعلامُهُ والمعهدُ الأنْفَسُ

والقبَّةُ البيضاءُ قد أشرقَتْ ... ينجابُ عن لألائها الحِندِسُ[2]

وعلى الرغم من تجديد شاعرنا في هذا اللون من المقدمات، إلا أن أدوات

---

(١) الديوان: ٢٠٣.

(٢) السابق: ٢٣٥.

التشكيل الجمالي فيها ضعيفة باهتة، فهي لا تُقارن بمقدماته الأخرى، وربما كان سبب ذلك طغيان دلالاته الفكريَّة والعقديَّة على صياغته الفنيَّة الجماليَّة في مثل هذه المقدمات، فهي لا تتناسب والمستوى الفني الذي حققه شاعرنا في مقدماته الأخرى.

ج- حسن التخلُّص:

ركن هام من أركان بناء القصيدة، ففي براعته تبرز متانة إحكام القصيدة، وفي ضعفه دلالة على تفكك البناء الفني، فهو المعبر الذي ينتقل الشاعر خلاله من مقدمة قصيدته إلى فكرته الرئيسة، وهو وإن كان يشغل حيِّزاً ضئيلاً في معظم الأحوال من البناء الكلي للقصيدة إلا أن تأثيره في غاية الأهميَّة للحكم على متانة البناء وقوة تركيبه، وقد تنبَّه النقاد في سياق عنايتهم بتلاؤم أجزاء القصيدة وتلاحمها إلى أهمية موقعه في مساحة القصيدة العربية، واشترطوا لفنيَّته شروطاً محددة، وأثنوا على بعض الشعراء الذين أجادوا الانتقال، أو برعوا في حسن التخلُّص، كما عابوا بعضهم الذين أخفقوا في ذلك.[1].

ويكاد يتفق النقّاد القدامى على أن الشعراء المحدثين والمتأخرين كانوا أحسن تخلصاً، وأبرع إجادة في الانتقال من غرض إلى آخر، فقد كان الشاعر القديم يلجأ إلى بعض الوسائط التي تُعينه على هذا الخروج كقولهم: ((دع ذا،

---

(١) انظر: عيار الشعر: محمد بن طباطبا ،تحقيق:محمد زغلول سلاّم، منشأة المعارف، الإسكندريَّة ، د.ت: ٧، والوساطه بين المتبني وخصومه: ٤٨،الموازنة بين أبي تمام والبحتري:الحسن الآمدي،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلميَّة، بيروت، د.ت: ٢٩١/٢، العمدة:٢٣٩/١، المثل السائر: ٢٥٨/٢،منهاج البلغاء: ٣١٩.

أو سلِّ الهم عنك بكذا،)) ، أو استخدامهم ((واو ربَّ)) ، وربما تركوا المعنى الأول، وقالوا : ((وعيسٍ أو هوجاء)) أو ما شبه ذلك [١]، وهو خروج لا يسلم من انقطاع المعنى السابق عن اللاحق، وهو ما يُطلق عليه النقّاد (الاقتضاب) [٢] أما ما يُسميَّة صاحب الصناعتين بالخروج المتَّصل فقد كان قليلاً في أشعارهم، وإنما عرفه المحدثون وأكثروا منه [٣].

هذا وقد أفاضتْ مصادر النقد في ذكر تعريفات لحسن التخلُّص وجودته وطرائقه الفنية، فابن حجة في خزانة الأدب يقول:((هو أن يستطرد الشاعر من معنى إلى معنى آخر بتخلص سهل، يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المغزى، بحث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني))[٤]، ويعرفه ابن معصوم بمثل هذا التعريف، ولكنَّه يزيد على أن أحسنه ما كان في بيت واحد، وما كان من الغزل إلى المدح، كما يفرِّق بينه وبين الاستطراد [٥]، ولابن رشيق تعريف خاص به لا يكاد يختلف عن مفهوم الاستطراد حيث يقول:((وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه))[٦].

---

(١) الصناعتين: ٤٧٤.
(٢) يُسمِّيه ابن رشيق: طفراً، و انقطاعاً، انظر: العمدة: ١/٢٣٩، ويُطلَق عليه أيضاً: الافتطام، والارتجال، انظر: أنوار الربيع: ٣/٣١٦.
(٣) انظر: المثل السائر: ٢/ ٢٥٩، الصناعتين: ٤٧٦.
(٤) خزانة الأدب وغاية الأرب: تقي الدين ابن حجة الحموي، دار البيان، بيروت، د.ت : ١٤٩.
(٥) انظر : أنوار الربيع: ٢٤٠.
(٦) العمدة: ١/٢٣٧.

وحسن التخلص عند النقّاد فيه دلالة على حذق الشاعر، وقوة ملكته الشعرية، وبراعة تصرُّفه في المعاني، وقد بذل شاعرنا جهداً فنيًّا واضحاً في إيجاد روابط قويَّة بين مقدماته، وموضوعات قصائده، كما تجنب الروابط التقليديَّة التي عرَّفها النقّاد ((بالخروج المنفصل)) التي لا تتصل المقدمة فيه بموضوع القصيدة إلا بسبب ضعيف، وهي الوسائط التي استخدمها الشعراء القدامى، فقد عدل عنها إلى روابط فنيَّة عرَّفها النقّاد ((بالخروج المتَّصل))[١].

ولما كان المطلع عند شاعرنا جزءاً لا يتجزأ من الفكرة العامة للقصيدة، فإن التخلُّص هو الآخر يُشكِّل عنده نقلة فنيَّة تنسجم مع أركان القصيدة، فلا يُشعر بالانتقال المتكلف أو التخلص المصطنع، كما كان أيضاً موفقاً في انتقاء العبارة، أو اللفظة التي تحقق النقلة بين المعاني، ولم تكن هذه النقلة عبئاً على الشاعر في تحقيق بناء القصيدة، ومن أمثلة التخلُّص الحسن عند شاعرنا قوله في قصيدة مدح بها صديقه حسين بن شرف الدين النجفي، وهي تقع في خمسين بيتاً كان للمقدمة الجزء الأكبر، ثم ينتقل منها إلى الحديث عن الممدوح عبر تخلص فنيٍّ طريف، حين يجمع بين أجزاء القصيدة مستخدماً مهمة انتخاب (القريض) نقلة في وصف المحبوبة والطبيعة ليصل إلى مدح صديقه، وقد تمتْ له هذه النقلة في بيت واحد بطريقة العطف:

ومليحةٍ قد أشْبهتْ شمسَ الضُّحى ... في الحُسن عند طلوعها ومَغيبها
تبدو فتخطِف العيونَ مضيئةً ... بشروقها وتغيبُ في غِرْبيبها
ما زلتُ انتخبُ القريضَ لوصفهـا ... ولمدح مُنتخَـب العُلا ونجيبها[٢]

(١) انظر: الصناعتين: ٤٧٦.
(٢) الديوان: ٥٦- ٥٧.

وفي قصيدة أخرى مدح بها والده نراه يُعيد الطريقة نفسها، فهو يصدِّرها بمقدمة غزليَّة، ثم يتخلَّص إلى مدحه بأسلوب لطيف يتَّسم بالارتباط الحسن والتلاحم الفني بين أركان القصيدة، فقد انتقل من خلال بيت واحد من غرض الغزل إلى غرض المدح، فجمع بين وعد محبوبته ووعد الممدوح:

وافتْ فأذكتْ هُموماً غير خامدة ... وأذكرتني عَهداً غيرَ مَنْسِيِّ
يا حبَّذا نظرةٌ هام الفؤاد بها ... أزرَتْ - وعينيكَ- بالظَّبي الكناسيِّ
لقد نَعِمتُ بوعدٍ منكِ مُنتَظرَ ... ونائلٍ من نظام الدِّين مَقْضيِّ[1]

وفي نموذج ثالث من قصائده الطويلة التي مدح بها أخاه محمد يحيى، نراه يُخصص المقدِّمة للحديث عن ذكرياته في الحجاز وحنينه إلى معاهد الصِّبا ومرابع الأحبة:

إليكَ فقلبي لا تقرُّ بلا بُلهْ ... إذا ما شَدَت فوقَ الغُصون بلا بُلُهْ
تهيجُ له ذكرى حبيبٍ مُفارقٍ ... زرودَ وحُزوى والعقيقُ منازلُهْ
سقاهُنَّ صوبُ الدَّمعِ منِّي ووبلُه ... منازلَ لا صوبُ الغمام ووابلُهْ[2]

ثم ينتقل إلى شكوى الزمان وخطوب الأيام، إلى أن يتخلَّص إلى غرض القصيدة الأصلي عبر الأحاديث الذاتيه، بعيداً عن التوسل بالعبارات التقليديَّة أو الجمل المأثورة كما هي عند شعراء سابقين، وهو أنسب ألوان التخلّصات

---

(١) الديوان: ٦٤٥.
(٢) السابق: ٣٤١.

والخروج الفني، استمع إليه يقول:

حذرتُ عليها آجلَ البُعد والنَّوى ... فعاجَلني من فادح البَين عاجلُهْ
إلى اللهِ ياظمياءُ نَفساً تقطَّتْ ... عليكِ غراماً لا أزال أزاولُهْ
وخطبَ بِعادٍ كلَّما قلتُ هذه ... أواخره كرَّت علىَّ أوائلُهْ
لئن جارَ دهري بالتفرُّق واعتدى ... وغال التَّداني من دُهى البين غائلُهْ
فإنِّي لأرجو نيلَ ما قد أمَلتُه ... كما نال من يحيى الرَّغائبَ آملُهْ(١)

ونرى له بجانب هذه التخلّصات، أنوعاً أخرى يركِّز فيها على ألفاظٍ محددة يجعلها وسائط بين المعاني، كحرف (نعم) الذي ينتقل من خلاله بطريقة مترابطة من حديثه عن ذكرياته وشجونه إلى بث لواعج شكواه إلى صديقه في مثل قوله:

نعم قد صَفا ذاكَ الوصالُ وقد عفا ... ولم تعفُ آثارُ الهوى ومعالُمهْ
إليكَ نصيرَ الدين بُحتُ بلوعةٍ ... براني بها بَرد الهوى وسَمائمُهْ(٢)

ويكرر هذا الأسلوب في قصيدة أخرى انتقل فيها من الغزل إلى الفخر؛ كقوله:

نعم قد حلا ذاكَ الزمانُ وقد خلا ... على مثله فليبكِ من كان باكيا
وثَمَّ صباباتٌ من الشوق لم تزل ... تُأجِّجُ وجداً بين جنبيَّ واريا(٣)

---

(١) الديوان: ٣٤٢.
(٢) السابق: ٤١٢.
(٣) نفسه: ٤٨٥.

وربما اعتمد على القسم و النفي والاستثناء وسيلة للخروج من معنى إلى آخر؛ كقوله في قصيدة إخوانية، وقد تخلَّص فيها من النسيب إلى الثناء على شعر صديقه بطريقة لا تخلو من براعة فنيَّة على ما فيها من مخالفة شرعيَّة وهي قسمه الليل والصبح:

أقسمُ باللَّيل من ذوائبه والصبحِ من فرقه إذا قَسمَهْ
ماطاب بعد استماع مَنْطِقه لَسْمَعي من مُحاورٍ كَلِمَهْ
سوى كلامٍ لسيِّدٍ سندٍ حاز العُلا والفَخَارَ والعَظَمَهْ
لاسيَّما شِعرُه الذي اطَّردَتْ أبياتُه بالبيان مُنْسَجِمَهْ(١)

وأمثال هذه التخلُّصات الحسنة قد انتظمتْ معظم شعره وليس كله، فقد تجد له بعض القصائد التي لم يكن لعنصر التخلص أدنى نصيب فيها، فلم يكن طول القصيدة هو الذي يفرض ضرورة التخلُّص والانتقال، بل الملاحظ أنَّه كلمَّا غابتْ المقدمة ودخل إلى موضوعه دخولاً مباشراً تبع ذلك غياب عنصر التخلُّص، كما يغيب هذا العنصر أيضاً في تلك القصائد التي كان يُعبِّر فيها عن خواطره الذاتية، وعواطفه الخاصة، مع أن بعضها لا يخلو من مقدِّمة، ولكنَّه كان يتنقل بين معاني القصيدة عن طريق عنصر آخر وهو عنصر السرد والقص المتتابع، متنقلاً بين ضمير المخاطب، أو المتكلم.

ويبدو من النماذج الشعريَّة السابقة أنَّ التخلُّص عند شاعرنا كان يأتي عفوياً لا تشعر فيه بنشاز أو انقطاع أو اضطراب بين المقدمة والغرض الأصلي،

(١) الديوان: ٤٠٧، ٤٠٨.

وإنما يبقى منسجماً مع بقيَّة أجزاء النص فيظهر عليه التماسك والالتحام، وقد يصنعه حيناً في عبارة واحدة، أو في بيت واحد، مما يؤكد براعته وحذقه، وتمكُّنه من التعامل مع عنصر ضيئل في مساحته، مهم غاية الأهميَّة في أداء دوره الفاعل في بناء القصيدة.

وأخيراً أود أن أعرض رأي طائفة من الدارسين الذين لا يُفضِّلون استخدام الشعراء المتأخرين لحسن التخلُّص بحجة أنه أوقع الشعر في آفة الافتعال والتكلف، والدليل على ذلك أن حسن التخلُّص أصبح نوعاً من أنواع البديع، فما كان يفعله الشعراء القدامى هو الخير، فقد كانوا ينتقلون بين الأغراض انتقالاً فجائياً ساذجاً مباشراً دون تصيُّد الوسائط للخروج من غرض إلى آخر؛ لأن الشاعر القديم كان يستوحي عاطفته وشعوره لا عقله ومنطقه وتفكيره كما فعل المتأخر [1] ، ومن الواضح أنَّ هذه الآراء لا تخلو من بعض الوهم ؛ فهل كلَّ شعرٍ اشتمل على ضرب من فنون البديع- وهي كثيرة وقد وردتْ عند الشاعر الجاهلي والإسلامي- نعدُّه شعراً متكلَّفاً مفتعلاً ؟!، أمَّا المفاضلة بين طريقة الشعراء القدماء وطريقة المتأخرين فيجب وضعها في سياقها التاريخي والفني ، فاختلاف التجارب الإنسانيَّة، وتغيرُّ البيئات يقتضي اختلاف الأساليب الأدبية، وتنوُّع طرق الأداء ووسائل التعبير، فليس من الإنصاف أن نُلزم المتأخر بأن يقلِّد المتقدم، ففي هذا جناية على صدق التعبير

---

(١) انظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : محمد النويهي ، الدار القوميَّة ، القاهرة ، د.ت : ١/ ٢١٦-٢١٧، ٢/ ٥٨٣، الغزل في العصر الجاهلي : أحمد الحوفي، دار القلم، بيروت ١٣٨١هـ : ٣٠٠-٣٠١، وحدة القصيدة في الشعر العربي: ٢٤٠-٢٤١.

عن تجربته الشعريَّة، وهي بلا شك نتاج حياة خاصة عاشها هذا الشاعر في ظل ظروف زمانيَّة ومتغيرات مكانيَّة، وتحولات اجتماعيَّة تطلَّبتْ منه أدوات مغايرة، وطرق جديدة للتعبير عن تجاربه التي عاشها في عصره وليست تجارب غيره، ثم إن الآراء القائلة بتفضيل طريقة القدماء لم تسلم أيضاً من آفة التعميم، فليس كل الشعراء المتأخرين كانوا يتكلفون ويصطنعون الانتقال، بل كثير منهم كان يأتي به منسجماً ومتلاحماً مع أجزاء النص كالبنية الواحدة، إضافة إلى إن عناية الشعراء المتأخرين بحسن التخلُّص تُعبِّرُ - في الحقيقة - عن فهمٍ ووعي متقدِّمين بأهميَّة تناسب أركان القصيدة وارتباطها، وتلك ميزة تُحسب لهم لا عليهم، ولعل أقرب مثال للتخلُّصات الحسنة ما رأيناه عند شاعرنا، فقد جاء تخلُّصه في معظم قصائده منسجماً متناسباً مع بقيَّة أركان القصيدة، يُوحي بالانتقال بين أغراضها بطريقة لطيفة لا تشعر معها أثراً للتكلُّف والتصنُّع.

د- الخواتيم:

تعدُّ خاتمة القصيدة اللبنة الأخيرة في بنائها الفني، لذا وجب على الشاعر العناية بها لأنها قاعدة قصيدته،وخلاصة قوله، وصفوة ما تقدمها، ولم تستأثر الخاتمة بأقوال النقّاد كما استأثرتْ المطالع والمقدمات، ورغم هذا فقد التفتوا إليها في نافلة قولهم ونبَّهوا إلى فضلها وموقعها في بناء القصيدة، واشترطوا فيها بعض الشروط، إلا أن نظرهم إليها لم تختلف عن نظرهم إلى بقيَّة الأركان من حيث التركيز على المتلقي والاهتمام به ؛ لأنها آخر ما يبقى في الأسماع فوجب أن تكون محكمةً في شكلها ومضمونها، وأن تكون قفلاً كما كان المطلع

مفتاحاً[١]، وأن تأتي متناسبة مع غرض القصيدة غير خارجة عنه، متوافقة مع عاطفتها، تتمتع بعذوبة اللفظ وحسن التركيب، وزاد صاحب الصناعتين[٢] أن تكون مشتملة على أجود بيت في القصيدة، متضمِّنة حكمة، أو مثلاً سائراً، أو تشبيهاً حسناً.

وتشددَّ بعض النقّاد فرأى أن الإساءة فيها تمسخ ما سبق من المحاسن[٣]، وكَرِه بعضهم الآخر أن تُختتم القصيدة بالدعاء إلا لمن يريد ذلك من الملوك، ويُشير العلوي إلى أن الشعراء المحدثون كانوا أكثر إجادة من المتقدمين في خواتيم قصائدهم [٤] .

ونحن حين نلقي نظرة على خواتيم القصائد عند شاعرنا نجدها قد تنوَّعتْ مثلما تنوَّعتْ مطالعه ومقدماته، فلم تأتِ خواتيمه وفق نمط محدد، بل جاءت متوافقة مع أفكار قصائده غير خارجة عن عاطفتها، تحمل خلاصة الفكرة في إشارة لطيفة، وتركيب لغوي يتناسب مع المطلع، وربما كان إعادة لشطر منه في شبه حركة دائريَّة، ولكنَّه لم يخرج فيها عمَّا شاع بين شعراء عصره.

ويمكن تصنيف أنواع الخواتيم في شعر ابن معصوم إلى أربعة أنواع:

١- نوع يُختم بالصلاة والسلام على رسول الله وآله وصحبه ﷺ ، وهي خاصة بمدائحه النبويَّة، وقصائد التشيُّع، وقصائد الفخر؛ كقوله في ختام مِدحَةٍ نبويَّة:

---

(١) انظر: العمدة:١/٢٣٩، بناء القصيدة العربية: ٣٠١.
(٢) انظر: ٤٦٤- ٤٦٥.
(٣) منهاج البلغاء: ٢٨٥.
(٤) الطراز: يحيى العلوي، مكتبة المعارف، الرياض، د.ت: ٣/١٨٣.

وصلاةُ الله تترى دائماً　　وتَغَشَّاك مدى الدَّهرِ دَواما
وتعمُّ الآلَ والصَّحبَ الأُلى　　بعُلاهم نهضَ الحقُّ وقاما (١)

أو كقوله في ختام قصيدة رثى بها الحسين بن علي بن أبي طالب ﷺ:

اليكمُ يا بنَي الزَّهراء مرثيةٌ　　أصاخَ سمعاً إليها كلُّ مَقبورِ
تجدَّد الحزنُ بالبيت العتيق بكم　　ويحطمُ الوجدُ منها جانَب الطُّورِ
عليكُ صلوات الله ما هطلَتْ　　سحبٌ وشقَّ وميضٌ قلبَ دَيجُورِ (٢)

٢- نوع يختمه بالإشادة بشعره وشاعريته، أو إطراء القصيدة نفسها بشكل يتراوح بين الثناء المتواضع أو الإطراء المُسرف، وهو للثاني أقرب، وهذا النوع من الخواتيم تكاد تجده في أغلب قصائده، فهو في مدائحه النبويَّة وشعر التشيَّع، ومدحه الخاص، وإخوانياته، ومن ذلك خاتمة قصيدة مدح بها والده، وقد جاءت كخاتم التمليك:

فخذها نظامَ الدين وابنَ نِظامه　　محبَّرة تزهر بحسن نِظامِها
ضننتُ بها عن كلِّ سمعٍ وإنَّما　　مديحُكَ كان اليومَ فضُّ ختامِها (٣)

ويتردد كثيراً في خواتيمه تشبيه قصيدته بالعروس الفاتنة التي اكتستْ أنفس الجواهر والدُّرر؛ كقوله في ختام قصيدة إخوانية خاطب بها صديقه حسين النجفي:

(١) الديوان: ٣٩٤.
(٢) السابق: ٢٠٦.
(٣) نفسه: ٣٩٨.

وخذْ إليكَ عروساً حَلْيُها دُرَرٌ ... لها نحورُ الغَواني الغيدِ مُفتقِرة
مُذ التزمتْ بها كسرَ الرَّويِّ غدتْ ... بالانكسارِ على الحسَّادِ مُنتصِرَه (١)

وقد يُبالغ في إطراء قصيدته، فيشبِّهها بالغانية الحسناء، أو هي نفثة من السِّحر، وقد أعجزتْ أهل البديع وفحول الشعراء عن الإتيان بمثلها، ؛ كقوله في ختام قصيدة مدح بها علي بن أبي طالب ﷺ :

وإليكَها غرَّاءَ غانيةً ... رامت بمدحكَ أكرمَ المَهْرِ
نظمتْ قريحتيَ الكلام لها ... نظمَ الصَّناعِ قَلائدَ الدُّرِّ
قد أعجزَتْ ببديع مِدحَتِها ... أهلَ البَديع وصاغةَ الشِّعرِ
جلَّتْ بوصفِكَ عن مُعاضةٍ ... بالعَصْرِ بل في سالف العَصْرِ
لولا مديحُكَ صانَها شرفاً ... عُدَّتْ لرقَّتها من السِّحرِ (٢)

٣- نوع يختم بتوجيه التَّحية والسلام والدعاء للمخاطب، ويكثر هذا اللون من الخواتيم في قصائد الرثاء، ومديحه لوالده، وإخوانياته، وهي في الغالب لا تتجاوز بيتاً واحداً أو بيتين على الأكثر ؛ كقوله في ختام قصيدة رثى بها صديقه عمَّار الحسيني:

عليكَ سلامُ الله منِّي تحيَّةً ... مدى الدَّهر ما غالَ البريَّةَ غُولُ (٣)

أو كقوله في ختام قصيدة كتبها إلى بعض أصحابه مثنياً ومُسلِّماً:

---

(١) الديوان: ١٩٥.
(٢) السابق: ١٧٠.
(٣) نفسه: ٣٦٢.

فلا برحتْ تغشاكَ منّي رسائلٌ بنشر ثناءٍ أو بطيب سلامِ
أُحيّي به ذاك المُحيَّا وإنَّما أحيِّي به واللهِ بدرَ تَمامِ (١)

وقد يأتي الختام دعاء بالسلامة وطول العُمُر؛ كقوله في إحدى إخوانياته:

واسلَمْ ودُمْ في نعْمَةٍ غرَّاءَ في دارِ السُّرُورِ
ما لاح طيفٌ في الكرى أو ناخَ طيرٌ في الوُكورِ (٢)

وقد يتوجَّه بالدعاء والسلام لعهوده الماضيَّة، وأيام أنسه في زمن الصِّبا، ويشيع هذا اللون من الخواتيم في تلك القصائد التي تترع مترعاً ذاتياً كحنينه وتشوُّقه إلى وطنه، أو في قصائد غزله ونسيبه؛ كقوله:

فيا عصر الصِّبا والأنسُ بادٍ سقاكَ الغيثُ عارِضُهُ رُكامُ
ويا عصرَ الشباب عليكَ منِّي مدى الدَّهر التحيةُ والسلام (٣)

أو كقوله في ختام قصيدة تشوَّق فيها إلى أهله وأحبته في أرض الحجاز:

فسقى الحجازَ ومن بذيَّاكَ الحِمى صوبُ المدامع هاطلاً هَملانُهُ
لا كفَّ للدَّمع الهتون تَقاطرٌ بعد الحجاز ولا رَقتْ أجفانُهُ (٤)

٤- نوع يختمه بمثل مشهور، أو حكمة تُعبِّرُ عن رؤية شخصية يستمدها من تجاربه الخاصة؛ كقوله في ختام قصيدة وصف فيها الخمرة:

---

(١) الديوان: ٤١٠.
(٢) السابق: ١٩٩.
(٣) نفسه: ٤٢٥.
(٤) نفسه: ٤٦٥.

باكرتُها لهنيِّ العيش مُبتكراً وفقاً لما قيل أهنى العيش باكرُهُ [(١)]

أو كقوله في ختام قصيدة تشوّق فيها إلى أرض الحجاز، وقد اشتملتْ على رؤية خاصة:

أتجشّم السُّلوان عنه تكلُّفاً والطبعُ يغلبُ شيمةَ المتطبِّع [(٢)]

وكما تنوّعتْ خواتيمه في مضامينها ودلالاتها، نجده أيضاً يُنوِّع في أسلوب صياغتها، فهو مثلاً قد يستعير شطراً من مطلع القصيدة، ثم يوظيفه توظيفاً رائعاً يُعبِّرُ به عن الخاتمة، فتبدو القصيدة التي من هذا النوع كما لوكانت دائرة محكمة، استمع إلى قوله في ختام إحدى إخوانياته، وقد استعار الشطر الأول من المطلع ليكون شطراً ثانياً في الخاتمة:

وابقَ واسلم في عزّةٍ وعلاءٍ ياربيبَ النّدى وتِرْب المعالي [(٣)]

وقد يُجري بعض التغيير في الشطر المُستعار ليؤدي دوره المناسب في الخاتمة؛ كقوله من قصيدة مدح بها والده:

لا زال غَوثاً للهوفِ ومُعتَصَماً لخائفٍ ونجاةَ الهالكِ العَطِبِ
ما رنَّحتْ نسماتُ الريح غصنَ رُبىً وأوْمضَ البرقُ مجتازاً على الكُثُبِ [(٤)]

---

(١) الديوان: ٢٢٠.
(٢) السابق: ٢٧٩.
(٣) نفسه: ٦٣٠، ومطلع القصيدة: ياربيبَ النَّدى وتِرب المعالي وأديباً فاق الورى بالمقال
(٤) نفسه: ٥١، ومطلع القصيدة : برقُ الحِمى لاحَ مُجتازاً على الكُثُبِ وراحَ يسحبُ أذيالاً من السُّحبِ

٢-الألفاظ والتراكيب:

تُعدُّ اللغة من العناصر الأساسية التي يعتمد عليها الشاعر في بناء القصيدة، ففي البناء اللغوي تتضح جودة الأداء ، وبراعة التركيب، واللغة الشعريَّة لا تكاد تنفصل عن تجربة الشاعر الذاتية، وإدراكه الوجداني، فمن خلالها يعبِّر عن مشاعره وأحاسيسه، فحين تخطر له الأفكار والمعاني لا تخطر مجردة من وعائها التعبيري (الألفاظ والتراكيب)، بل تظل تجول في نفسه ووجدانه حيَّة داخل قالبها الشكلي.

واللغة الشعريَّة تتمتع بخصوصيَّة فريدة فهي لا تكتفي بمجرد النقل والإيصال كما هو شأن اللغة العامة التداوليَّة، بل تهدف قبل ذلك إلى التأثير في المتلقي؛ لذا كانت الألفاظ والتراكيب في الشعر أكثر حيويَّة وإيحاءً من تحديدات اللغة التي يضمها المعجم [1]، فهي لغة ذات ظلال وتداعيات تفتح آفاقاً رحبه لمعانٍ متعددة بما يوفره لها الشاعر من قيم جديدة، ليس فقط عن طريق استخداماته الخاصة، أو من خلال انتقائه ألفاظاً معيَّنة دون غيرها، بل لأنها خضعتْ لتجربته الشعريَّة ، وكانت صدى إحساسه العاطفي.

ومما لا شك فيه أن اللغة تنطبق عليها بعض صفات الكائن الحي فهي تولد، وتنمو وتشيخ، وتموت، ولكن هذه التغيرات التي تعتور ألفاظ اللغة وتراكيبها تخضع لعوامل كثيرة فالألفاظ قد يختلف مدلولها من عصر لعصر، ومن بيئة لأخرى، و من شاعر لآخر بحسب ما ترتبط به من إيحاءات وإشارات، كما لا يخفى أثر العلاقات داخل السياق وما تُثيره من معانٍ خفيَّة

---

(١) انظر: الأسس الجماليَّة في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤١٢هـ: ٢٩٤.

ودلالات عميقة.

وكلمَّا كانت تجربة الشاعر ناضجة صادقة، كلما جاءت لغة شعره منسجمة مع هذه التجربة، معبِّرة بألفاظها وتراكيبها عن روح عصره وبيئته، خالية من ضعف دلالتها على المعاني، سليمة من الاضطراب في موسيقاها، متلائمة مع بقيَّة عناصر شعره.

وحين نلقي نظرة على الألفاظ والتراكيب في لغة ابن معصوم نجد أنَّه جرى فيها وفق مقتضيات عصره ومستوى اللغة فيه، ومن ثَّم فقد جاءت ألفاظه وتراكيبه في أكثر قصائده جيِّدة متناسبة مع أغراضه الشعريَّة، فهي قويَّة جزلة رصينة في الأغراض الجادة كالمدح، والفخر، يجاري فيها الأقدمين، وحيناً آخر تأتي خاضعة لطبعه وتجربته الشعوريَّة فتغدو ليِّنة عذبة رقيقة في بقيَّة أغراضه الشعريَّة.

وقد حَرَص شاعرنا أيضاً على صحة ألفاظه وسلامتها من الأخطاء ، وكان – بشكل عام – موفّقاً في حسن اختياره للألفاظ الموحية والتراكيب الدالة على المعاني بشكل دقيق، مبتعداً قدر الإمكان عن الألفاظ الغريبة أو الحوشيَّة المهجورة، أوالتراكيب النادرة الشاذة، ولم يُكثر أيضاً من استعمال الألفاظ الدخيلة رغم عيشه الطويل في بلاد أعجميَّة، ويكاد يخلو شعره من ألفاظ الفلاسفة والمتكلمين، فقد جاءت عباراته سهلة التركيب ليس فيها التواء أو تعقيد، وأسلوبه سلس شائق ولا سيما في تلك القصائد التي كانت انعكاساً لذاته وتعبيراً عن خلجات نفسه فهي زاخرة بكثير من الأمثلة على ذوقه المرهف وإحساسه الدقيق في حسن استخدامه لمفرادت اللغة وتراكيبها.

ونرى جزالة ألفاظه ومتانة تراكيبه تبرز بشكل واضح في قصائد مدحه لوالده الذي يأتي في الغالب ممزوجاً بفخره؛ كقوله:

الآن أحرز آمالي وأدركُها ... بماجدٍ غيرِ ذي منٍّ ولا ضَجرِ
مُسدَّدِ الرأي لم يعبأ بحادثةٍ ... ولم تخنه يدُ الأيَّام والغِيَرِ
في ليلة قد أضلَّتني غياهبُها ... حتى اهتديتُ إلى بيتٍ من الشَّعَرِ
يا ابنَ النبيِّ دُعاءً قد كشفتُ له ... عن وجه لا واجمٍ عيّاً ولا حَصِرِ
إليكَ لولاكَ لم أصعَدْ نشوز رُبىً ... ولم أواصل سُرى الإدلاج بالبُكَرِ
كم فيكَ من نعمٍ تُرجى ومن نقمٍ ... تُخشى الغداةَ ومن نفعٍ ومن ضَررِ
وكم ليَ اليوم فيجدواكَ من أملٍ ... أثقلتُ فيه قَرى المُهْرِيَّة الصعُرِ (١)

كذلك تبدو جزالة ألفاظه، وفخامة تراكيبه وقوتها في قصائد فخره، وهو ينهج فيها نهج الشعراء القدماء ؛ كقوله مفتخراً بقومه في مِعرَض مدحه والده:

يختالُ في حَلَق الدِّلاصِ كأنَّه ... يختالُ منها في مُفَوَّف عَبْقري
من فتيةٍ ألفوا الأسنة والقنا ... فقِبابُهم قصبُ الوَشيج الأسْمرِ
شادوا عمادَهمُ بكلِّ مثقّفٍ ... لَدنٍ ومجدَهم بكلِّ مُشهَّرِ
حلُّوا من العَلياء قمَّة رأسِها ... وحوَوْا بسالةَ أكبر عن أكبرِ
مَنْ منهم الملكُ المَهيب إذا بدا ... خضعَتْ له ذُلاًّ رِقابُ الأعصرِ (٢)

فنحن نحسُّ في الألفاظ والتراكيب السابقة جلبة قوية ونغماً صاخباً يتناسب مع المعاني التي عبَّر عنها للفخر بقومه وفروسيتهم وسيادتهم، كما أنَّها

---

(١) الديوان: ١٧٧، ١٧٨، والصُعُر: الإبل صغيرة الرأس.
(٢) السابق: ١٨٠، ١٨١.

واضحة لامعاظلة فيها ولا تعقيد ولا غموض ولا التواء .

ولم تخلُ أيضاً بعض مقدماته الطلليَّة، من جزالة الألفاظ، وقوة التراكيب؛ نجد ذلك في قوله:

تُجاذبُنا فضلَ الأزمَّةِ ضُمَّرٌ ... أهاج نزاعُ البينِ وجداً نزاعَها
نقيس بها طولَ الفلاة وعَرضها ... عشيَّاً إذا مدَّتْ لخَطوٍ ذراعَها
يقول أصَيْحابي وقد جدَّتْ السُّرى ... وأوفتهمُ أيدي الركائبِ صاعَها
أفِيقوا فقد شطَّ المرامُ ولا نَرى ... سوى تَلَعاتٍ قد سئِمنا افتراعَها (١)

و كذلك نجد جزالة الألفاظ وقوة التراكيب، في تلك القصائد التي عارض فيها بعض الشعراء القدماء(٢)، فإنه يضطرُّ إلى مجارتهم في الصياغة الأسلوبيَّة القويَّة ، وهو ما نجده في مِدحة نبويَّة جارى بها قصيدة أبي العلاء المعريِّ، التي مطلعها:

هاتِ الحديثَ عن الزوراءَ أو هِيتَا ... ومُوقِدِ النَّارِ لا تكرِي بتكريتَا (٣)

استمع إليه في مقدِّمتها وهو يصف رحلته في الصحراء متوجِّهاً إلى الأماكن المقدَّسة:

يؤمُّه الوفدُ من عُربٍ ومن عَجمٍ ... ويَسبرونَ له البيدَ السَّبارِيتا
يَطوُونَ عَرضَ الفَيافي طولَ ليلهُمُ ... لا يَهتدون بغيرِ النَّجمِ خِرِّيتا

---

(١) الديوان: ٢٧٢.
(٢) سوف نتناول هذه الظاهرة في مبحث تأثره بمن قلبه في الفصل القادم.
(٣) انظر القصيدة في شروح سِقط الزند: مصطفى السقا،ط٢، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م: ١٥٥٣/٤ ،والزوراء: يعني بغداد، وهيت: مدينة عراقية لا تزال عامرة، وتكريت: مدينة عراقية أيضا، وتكري: تُطفأ، انظر الديوان: ٨٥.

من كلِّ مُنخرق السِّربال تحسَبُه | إذا تسربلَ بالظَّلماءِ عِفرِيتا
لا يَطعَم الماءَ إلاَّ بلَّ غلَّته | ولا يذوقُ سوى سدِّ الطَّوى قُوتا
يَفري جُيوبَ الفَلا في كلِّ هاجرةٍ | يُماثِل الضَبُّ في رَمضائِها الحُوتا
تَرى الحَصى جَمراتٍ من تَلهُّبِها | كأنَّما أوقِدَتْ في القَفرِ كِبرِيتا [(١)]

وفيما عدا ما سبق من مواضع فإن ألفاظ شاعرنا وتراكيبه غالباً ما تميل إلى الرقة والسهولة والعذوبة والوضوح، سواء في إخوانياته، أو في رثائه، أو في حنينه وشكواه، أو في غزله، فلغته في إخوانياته تبلغ غاية الرقة واليسر،ولاسيما في تلك القصائد التي توجه بها إلى أخيه محمد يحيى، أو بعض أصدقائه المقربين، كقوله متشوقاً إلى صديقه حسين النجفي:

فيا سيِّداً مُذْ غَالني الدَّهرُ قربَه | وقفتُ عليه لوعتي وهُيامي
تحدَّر دَمعي مُذْ تذكَّر عهدَه | تحدُّر قَطرٍ من مُتونِ غَمامِ
وأصبحتِ الأحشاءُ من فَرْطِ شَوقه | تشبُّ لظَى نيرانها بضِرامِ [(٢)]

واتسمتْ أيضاً ألفاظه وتراكيبه في غالب مراثيه برقة تفيض أسىً ولوعة، وبخاصة يرحل في مرثيته لولده، فقد جاءت لغتها مُعبِّرة عن فجيعته تعبيراً آسراً ملؤه الصدق والتأثير؛ كقوله:

حزِنتْ لموتِكَ طيبةٌ وبقيعُها | وبكتْ لفوتِكَ مكَّةُ ومِناها
وغدا الغريُّ عليك يُغري بالأسى | طُوساً وبغداداً وسامَرَّاها

---

(١) الديوان: ٨٣ ، ٨٤ ، السباريت، جمع السبروت: القفر الذي لا نبات فيه ، الخِرِّيت: الدليل الحاذق.
(٢) السابق: ٤١٠.

أقـررتَ أعينَ مَنْ بهــا بنـزَاهــة حَلَّتكَ في ســـنِّ الصِّبـا بحُــلاها [(١)]

وتزداد لغته ليناً ويسراً ورقة في أكثر قصائد حنينه إلى موطنه وشكواه من الغربة، فقد اختار لها ألفاظاً رقيقة موحية بمعاني الشوق والحنين، كاشفة عمَّا كان يشعر به من ألم الفراق ولوعة البين؛ كقوله:

ما أنت أوّلَ من نأى عَنْ داره ورمتْ بــه أيــدي النَّـــوى فتدلَّها
أصفا لدَمْعِكَ أن يبيتَ مُرقرقاً وحَلا لقلبــكَ أن يظــلَّ مولَّها
عَبَثَتْ صُروف النائباتِ به فـلا جَـزعٌ يأوِّبُه ولا صبـرٌ وهـــى
ما إن شَدتْ ورقاءُ فوق أراكـةٍ إلاَّ وكــان لــه حَنيــنٌ مثلَهــا
سفهاً لرأيك أن رجـوتَ لما مضـى رَجعـاً وقــد وزعَ المشيــبُ ونهنها
هيهــات أيَّامُ الشَّبــاب وعهـدُه إذ كنتَ في ظــلِّ الشَّباب مُرفَّهـا [(٢)]

وجاءت ألفاظه وتراكيبه في غزله ترشح عذوبة ورقة، صافية بريئة- في معظمها- من التعمُّل والتقعر، قريبة من القلب، مُطربة الأسماع، متناسبة غاية التناسب مع معانيه وأفكاره؛ كما نجد في قوله:

أحبَّايَ لي في كلِّ يومٍ وليلةٍ بذكراكــم نارٌ مـــن الشــوق تَسعرُ
إذا ما رأيتُ الصُّبحَ والبدرُ طالعٌ ذكرتكــم والشيءُ بالشيءِ يُذكرُ
فيا حسرتا كم لي على البُعد والنَّوى حنيـــنٌ ووجـــدٌ دائـــمٌ وتحسُّرُ
يلومونَني أن همتُ وجــداً بحبِّكم كأنَّ هُيامـــي فـــي المحبَّـــةِ مُنكرُ

---

(١) الديوان: ٤٨٠، ويُلاحظ في الأبيات أثر مذهبه الشيعي، فطوس من أقاليم خراسان في بلاد فارس، وفيها قبور بعض أئمة الشيعة كقبر الإمام الرضا، والضمير في كلمة: (من بها) يعود إلى المواضع التي ذكرها في البيت الأول والثاني .

(٢) السابق: ٤٧٣.

ولوكابدوا وجدَ الصَّبابةِ أيقنوا بأنّي على فرط الكآبة أُعذرُ
ألام على مالا أُطيقُ وإنَّما يُلام الفتى فيما يُطيق ويقدرُ
إذا قلتُ للقلب اصطبر لفراقهم فإنَّ جميلَ الصَّبر بالحرِّ أجدرُ
يقول استعِرْ قلباً سواي وقل له ليصبِرْ فإنِّي عنهم لستُ أصبرُ (١)

وهكذا نجد الألفاظ التي استخدمها ابن معصوم في غزله من أكثر ألفاظ شعره رقة ورشاقة وعذوبة وسلاسة، فقد كان حاذقاً في اقتناص الألفاظ الموحية، والتراكيب الرائعة، والموسيقى الراقصة، مع محافظته على مجازيَّتها وشاعريتها، ويكفي للتدليل على هذا أن أذكر هنا بعض الشواهد؛ كقوله:

حكم الدَّهرُ بأسباب النَّوى وقضى فينا بما شاءَ الفَلكْ
عجَّل الدَّهرُ ولم يرفُقْ بنا آهِ يادهرَ النَّوى ما أعجَلكْ
ذبتَ يا قلبُ غليلاً بعدهم وبهم ما كان أروى غَلَلَكْ
كَمْ وكَمْ من أملٍ نلتَ بهم حيث لم تقضِ اللَّيالي أملَكْ
ليتَ دهراً كان أغراكَ هوىً بهمُ قد كان يوماً عذلَكْ
هل ترى بعد التّنائي لهمُ رجعةً يَحيا بها من قد هَلَكْ
أيُّها النَّائي على وَجْدٍ بنا بعدما جاز فؤادي ومَلَكْ
إن تَعدْ يوماً على رغم النَّوى تجد القلبَ كما قد كانَ لَكْ (٢)

وتتَّضح رقَّة ألفاظه وسلاسة تراكيبه في قوله أيضاً:

يا رعى اللهُ بسفحِ المنحنى رشأً تحميه آسادُ لُؤَيْ
كم معَنّى بهواه لم يَزل سائراً يطوي إليه البيدَ طَيْ

(١) الديوان: ٢١٤.
(٢) السابق: ٣٢٢.

إنَّ غيِّي في هواه رشدٌ ... ورشادي في سلوِّي عنه غيْ
لا تلمني إن أمتْ وجداً به ... كلُّ ميتٍ هو في الأحباب حَيْ [(١)]

ومما تقدَّم يظهر لنا أن لغة شاعرنا قد تباينتْ بحسب الأغراض الشعريَّة التي تناولها، فهي تتفاوت بين الفخامة والجزالة والقوة من ناحية، والرقة والعذوبة واليسر والسهولة من ناحية أخرى، وهو في هذا لم يخرج عمَّا تحدث عنه النقاد القدماء من ضرورة تناسب الألفاظ والتراكيب مع الدلالات والأفكار، وعدم خروجها عن أقدار المعاني «فلا يكون غَزلك كافتخارك ولا مديحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ وهزْلك بمنزلةِ جدِّك، ولا تعريضُك مثل تصريحك؛ بل تُرتِّب كلاًّ مرتبتَه وتوفِّيه حقه، فتُلطِّف إذا تغزَّلتَ، وتُفخِّم إذا افتخرت، وتتصرَّف للمديح تصرُّف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميَّز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمُدَام فلكل من الأمرين نَهْج هو أمْلَك به وطريق لا يُشاركه الآخر فيه » [(٢)]، وقد كان شاعرنا على وعي تام بهذا الأمر، فهو يستخدم الألفاظ الجزلة القوية، والتراكيب الفخمة الرصينة في المواضع التي تتطلب ذلك كما في قصائد مدحه وفخره، بينما يلجأ إلى الألفاظ العذبة الليِّنة، والتراكيب السهلة في المواضع المناسبة كما في غزله وإخوانياته وحنينه وشكواه.

ويمكن رصد بعض السمات التي تميزتْ بها لغة شاعرنا، وكان لها نصيب الشيوع أكثر من غيرها، سواء في مستوى الألفاظ أو في مستوى التراكيب والصيغ الأسلوبية **كالتكرار، والاعتراض، والتضمين والاقتباس، والحوار**

(١) الديوان: ٤٨٣.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٢٤.

والسرد القصصي.

ويعدُّ التكرار اللغوي ظاهرة أسلوبيَّة تأتي في الغالب محمَّلةً بجملة من الدلالات الشعوريَّة والنفسيَّة تنكشف من خلالها آفاق مجهولة من التجربة الشعريَّة، فهذا الإلحاح والتركيز على ألفاظٍ أو تراكيب بعينها لا يخلو من دورٍ تعبيري يستعين به الشاعر لنقل تجربته ولفت النظر إليها، أو رغبة في التفصيل، أو من أجل استيفاء المعنى وتأكيده وتقريره في النفوس.

ومن غير الممكن وضع مقياس دقيق لضبط الحاجة إلى التكرار ؛ لأنه مسألة تتعلق بحال المتلقين واختلاف أقدارهم، وقد تتدخل ظروف المنشئ وبراعته في تقديره، وربما فرضته طبيعة النص.

والتكرار بعد ذلك يجب أن يظل خاضعاً لقواعد فنيَّة، وجماليَّة، وبيانيَّة، فقيمة التكرار إذاً أمر نسبي، فقد يتحول دوره التعبيري إلى دور تدميري يؤثر على الصياغة ويحجب الدلالة وذلك حين يتخطى القواعد السابقة [١] .

وإذا كان للتكرار وظيفة إيحائية مهمة، فإنه أيضاً يأتي في صور وأشكال عديدة منها البسيط الذي لايتجاوز تكرار حرف أو لفظة أو عبارة، ومنها المركَّب الذي يمتزج فيه التكرار المعنوي بعناصر لغويَّة،كتكرر شطرٍ كاملٍ مثلاً.

فمن النوع الأول تكراره حرف الجر «على» فقد ورد (تسع) مرات في مقطوعة من سبعة أبيات كتبها إلى صديقه نصير الدِّين ابن اللاهجاني منها قوله:

---

(١) انظر: التكرار في شعر الخنساء: عبد الرحمن الهليل، ط، دار المؤيد، الرياض ١٤١٩هـ: ١٩، ٣١.

سلامٌ على ربِّ الفضائل والعُلا ... على عالم الدُّنيا على عَلَم الهُدى
على الباذخ العَليا على شامخ الذُّرى ... على مَنْ رَقى في المجد أشرفَ مُرتقى
على مَجمع البَحرين في الفَضل والنَّدى ... على مَشرِقِ الشَّمسَين في الضَّوءِ والسَّنا
على مُقتدى أهل المكارِم والنُّهى ... على مُجتَدى أهل المآرب والرَّجا (١)

ولاشك أن تكرار هذا الحرف يوحي بأهميَّة هذا الصديق وعلو منزلته في نفس الشاعر، كما يدل أيضاً على رغبة شعوريَّة في تأكيد تلك الصفات وتقريرها في ذهن المتلقي، ولا تخفى كذلك الوظيفة الإيقاعيَّة التي أحدثها هذا التكرار .

ويُضاف إلى تكرار الحرف في شعر ابن معصوم، ما نجده من تكرار بارز لبعض الصِيغ الأسلوبيَّة كأسماء الإشارة، والاستفهام، والموصول، والنداء، وبعض الضمائر؛ كقوله مكرراً صِيغة النداء(ست) مرات كان المنادي فيها جميعاً(وقعة الطفِّ)، وقد جاء هذا التركيب ممزوجاً بالاستفهام من خلال إعادة شطرٍ كامل ؛ كقوله في قصيدة رثى بها الحسين من علي ﷺ :

يا وقعةَ الطفِّ كم أخفيتِ من قَمرٍ ... وكم غمرتِ أبيّاً غيرَ مغمورِ
يا وقعةَ الطفِّ هل تَدرين أيُّ فتىً ... أوقعتِه رهنَ تعقيرٍ وتعفيرِ
يا وقعةَ الطفِّ هل تَدرين أيُّ دمٍ ... أرقتِه بين خُلف القَوم والزُّور (٢)

وهذا التكرار لصِيغة النداء ، وقد استخدم فيه حرف «الياء» الذي يوحي بالقرب النفسي(٣)، يكشف مدى استحواذ هذه الحادثه المفجعة على وجدان

(١) الديوان: ٤٥.
(٢) السابق: ٢٠٣، ٢٠٤.
(٣) انظر: التكرار في شعر الخنساء: ٧٣.



الشاعر، ومدى تأثره البالغ بوقعها الجلل، كما تتجلـــى حيرتـــه وذهولـــه، ممتزجةً بحالة من الحزن العميق واليأس العاجز، في تلك الاستفهامات المتواليه بتنوّع أدواتها، فهي تُعبِّرُ عن قلقه الذي يُجبره على التصريح بحزنه، والبوح بفجيعته.

وتتجلى صِيغة «الموصول» خصيصة بارزة عكف عليها الشاعر، وكثّف من استخدامها بشكل متوال، ومن هذا ما فعله في مرثــيَّته لوالده ، فقد كرر صِيغة الموصول (ست) مرات متبوعة بالنفي والفعل(يزل)، الذي يُفيد الاستمرار والدوام، ليكشف من خلال هذا التكرار عن مشاعر الحب والإجلال لهذا الوالد الكريم المِفضال، البَّر الرحيم، وقد امتزجتْ في نفس الشاعر أحاسيس الحب مع مشاعر الدهشة والذهول من الموت الذي اختطــف والده مع ما يتمتع به من جميل الصفات ونبيل الخلال كقوله:

مَنْ لم يـــزل من بأســه ونوالــه ... مُــردي العــداة ومُــوردَ الأضياف
مَنْ لم يـــزل للواردين حياضَه ... ذا مــاء يُرويهــم بعــذب صافِ
مَنْ لم يزل للقاصدين جنابُــه ... رحبَ الفنــاء موطَّــأ الأكنــافِ [1]

ومن التكرار المركَّب الذي يمتزج فيه المعنى بالصياغة الأسلوبية، إلحاحه على تركيب بعينه يظل يكرره في أكثر من موقع، كحديثه عن أرقه وسهره على مثل القتاد، فقد أعاد هذا التركيب كما هو في الشطر الأول في أكثر من موضع؛ كقوله:

ولقد أبيتُ علــى القَتَــاد مسهَّداً ... وتـبيتُ وسَنى في مهــاد أرانِــك [2]

---

(١) الديوان: ٣٠١.

(٢) السابق: ٣٢٣، فقد كرر هذا التركيب في قوله: فبتُّ كما باتَ السليمُ مسهَّداً ، وقوله: أبيتُ على مثل القَتاد مسهَّداً .

وصنع الأمر ذاته في بيان أثر الفارق على نفسه، وتصوير لحظات الوداع؛ كقوله:

لم أنسَها والبينُ يُزعجها تُبدي العزاءَ وتكتم الحُزنا (١)

و من ذلك أيضاً تكراره منزلة أحبابه في نفسه بعد رحيلهم:

وإن شبَّ في قلبي الغَضا بعدك الفضا (فبالمُنْحنى مِنْ أضلُعي)لكَ موضعُ (٢)

فقد أعاد التركيب السابق بنفس الصيغة تقريباً في قوله:

إن شبَّ في قلبي الغَضا بفراقه فلقد ثوى (بالمُنحنى من أضلُعي) (٣)

وهكذا رأينا كيف يقوم التكرار في لغة شاعرنا بوظيفة إيحائية في غاية الأهميَّة، تكشف غالباً عن مدى اهتمامه بالمعنى الذي يُلِّح عليه، ورغبته في تأكيده وتقريره وتعبيره عمَّا جاش في نفسه من أحاسيس ومشاعر.

ومن الخصائص الأسلوبية المميزة لشعر ابن معصوم شيوع **جُمَل الاعتراض**، وتأتي فاعلية الاعتراض من موقعه ؛ فهو ينهض على إبعاد عنصرين من حقهما الاتصال، وإدخال عنصر آخر بينهما (٤) ، فكأنه بهذا يُشكِّل خروجاً عن المألوف من الألفاظ في تتابعها وانسيابها التركيبي بهدف الإيضاح، أو التأكيد، أو التنبيه، وقد حدد البلاغيون جملة من الأغراض التي يتوخاها

---

(١) الديوان: ٤٥٢، فقد كرر هذا التركيب بقوله : لم أنسَها والبينُ ينعق بيننا.

(٢) السابق: ٢٧٤.

(٣) نفسه: ٢٧٩.

(٤) انظر: خصوصيَّة اللغة الشعريَّة: أحمد جاسم الحسين،(دارسة منشورة) في مجلة جذور الصادرة عن النادي الأدبي بجدة، العدد جمادى الأولى ١٤٢٠هـ: ٣٢٧.

أسلوب الاعتراض كالدعاء ، والتتريه، والاستعطاف... إلخ، ولكن ربط هذا الأسلوب بسياقه الخاص، ربما أبرز أغراضاً أخرى ذات صلة حميميَّة بتجربة الشاعر، ومناسبة القصيدة، وقد جاء الاعتراض بمعظم أشكاله في شعر ابن معصوم، فربما استخدمه يهدف الدعاء ؛ كقوله: مخاطباً العاذل الذي يُكثر من لوم المحبين:

أتُــراه - لا رأى ذاك البهــا -   كانَ أعمــى أم تَــراهُ يتعامــى (١)

وقد يستخدمه للدلالة على حالة معيَّنة كالتودد والتقرب كما في قوله:

قرِّبــوا - لا نأيتُمُ - الدارَ منِّــي   واسمحوا بالعطــاء من بعد مَنعٍ (٢)

وقد تأتي الجملة الاعتراضية من أجل التوضيح، ودفع التوَّهم ؛ كقوله متوسلاً بالرسول الكريم ﷺ :

وطال - بالرغم - عنكَ بُعــدي   فهــل إلى قربكــم سَبيلُ (٣)

وقد يأتي أسلوب الاعتراض رغبة في التعبير عن الاستعطاف، والإطلاق وعدم تحديد فترة زمنيَّة، وتصوير شدَّة معاناة الشاعر وطــول عنائه؛ كقوله مخاطباً والده:

وقُربي إليكَ - الدهرَ - أقصى مطالبي   وإن كثُرتْ من رُوقها ووســامِها (٤)

---

(١) الديوان: ٣٩١.
(٢) السابق: ٢٧٧.
(٣) نفسه: ٣٣٨.
(٤) نفسه: ٣٩٨، الروق: جمع رائق: هو الجميل المُعجب.

أو قد يأتي به من أجل تأكيد المعنى وتحققه؛ كقوله:

كم شامتٍ قد كان يأمُل أن يَرى ... ربعَ الوداد - وقد رآه - مَحيلا [١]

وبنية الاعتراض كما رأينا سابقاً ليستْ بنية ثانوية فرعيَّة محدودة الأثر، بل كان لها دور فاعل على المستوى الدلالي، وعلاقته بالسياق وتجربة الشاعر، إضافة إلى مساهمتها في تحريك التركيب اللغوي، ومنحه الحيويَّة، ودفع الرتابة عنه، ولفت الانتباه إليه [٢] .

ومن الأنماط الأسلوبية التي استخدمها ابن معصوم وما إليها في شعره، أسلوب **التضمين والاقتباس**، أما النمط الأول فله مكانة من هذا البحث[٣] ، أما الثاني فقد أشرتُ إليه أثناء حديثي عن ثقافة الشاعر[٤] ، وكذلك في حديثي عن المعاني والأفكار[٥]، ومن الملاحظ أن أكثر اقتباساته كانت من القرآن الكريم، ولا بأس أن أورد بعض النماذج التي تدل على تأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم واستفادته من تراكيبه وألفاظه، كقوله مثلاً:

وما أُبرِّئ نفسي إنَّها حَكمتْ ... بالحبِّ فاحتكمتْ فيها الصَّباباتُ [٦]

فقد اقتبس صدر البيت من الآية الكريمة: ﴿ **وما أُبرِّئُ نَفْسي إنَّ النَّفسَ لأمَّارَة بالسُّوءِ...** ﴾[٧].

---

(١) الديوان: ٣٤٧.
(٢) انظر: خصوصيَّة اللغة الشعريَّة، مجلة جذور: ٣٢٧.
(٣) انظر: مبحث تأثر الشاعر بمن قبله .
(٤) انظر ص: ٩٤ من هذه الدراسة.
(٥) انظر ص:٣١٤ من هذه الدراسة.
(٦) الديوان: ٩٠.
(٧) سورة يوسف، الآية : ٥٣.

وفي قصيدة أخرى عاتب بها بعض أصحابه، نراه يُكثر الاقتباس من القرآن الكريم، حيث يقول:

حمَّلتُها جُمَلَ العِتاب وإنَّما فُصِّلتْ دُرَّ مقالها تفصيلا
ما فاخرَتْ قولاً بحسن نظامِها إلاَّ وجاءت وهي أحسنُ قِيلا
مهلاً فما أعرضتَ عنِّي واثقاً إلاَّ بمن لم يُغنِ عنكَ فتيلا
إنِّي أؤمل أن أُزيل بكَ الجَوى وأبلُّ من حرِّ الفؤادِ غَليلا
وأعود أنشدُ في هواك ندامة ياليتني لم أتَّخذك خَليلا [1]

ففي الأبيات السابقة يظهر تأثره بأسلوب القرآن الكريم، ولاسيما في سورة الفرقان، فقد تجلَّى الاقتباس في البيت الأخير بشكل صريح، من قول الله تبارك وتعالى:﴿ **يَا وَيْلَتِي لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلاناً خَلِيلاً ...** ﴾[2]، كذلك قوله: (أحسن قِيلا)، فقد اقتبسه من قول الله عزَّ وجل:﴿ **أَصْحَابُ الجَنَّةِ يَوْمئذٍ خَيْرٌ مُسْتَقَراً وأَحْسَنُ مَقيلاً** ﴾[3].

ويبدو تأثره واضحاً بسورة الفرقان فقد أحصيتُ له ما يقرب من خمسة مواضع اقتبسها من هذه السورة، ونراه أيضاً يقتبس قول الله تعالى في صفات عباده المؤمنين :﴿**وعِبَادُ الرَّحْمَانِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْناً وإِذَا خَاطَبَهُمُ الجَاهِلُونَ قَالُوا سَلاَماً ...** ﴾[4]، فيقول:

---

(١) الديوان: ٣٤٦، ٣٤٧.
(٢) سورة الفرقان، الآية : ٢٨.
(٣) سورة الفرقان، الآية : ٢٤.
(٤) سورة الفرقان، الآية : ٦٣.

وعذولٍ رامَ نَصحي في الهوى كلَّما خاطبني قلتُ سَلاما [(١)]

وكذلك نراه يقتبس قول الله تبارك وتعالى: ﴿ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ، فِرْعَوْنَ وثَمُودَ ... ﴾[(٢)] في قوله:

فهل أتى القومَ حديثُ الجُنودْ جنودها الأفراحُ عند اللِّقا
قد جَعلوا قِبلتَهم دَنَّها فهم حوالَيها قِيامٌ سُجودْ [(٣)]

ويظهر أسلوب السرد والحوار القصصي سمة بارزة في شعر ابن معصوم، حيث نجده في كثير من قصائده، وقد مرتْ بنا الإشارة إلى ذلك عند حديثنا عن شخصيته، ومغامراته الغزليَّة[(٤)]، ويسلك مسلكاً سردياً قصصياً يعتمد فيه على التتابع والتسلسل في عرض الأحداث، وقد يتخلل ذلك عنصر الحوار الذي يُقيمه بين شخصيته وبين الأشخاص الذين يخاطبهم في القصيدة؛ ونرى أسلوب التتابع والسرد يظهر جليًّاً في تلك القصيدة التي قالها وهو على ظهر السفينة حين خرج من الهند بعد خلافه مع السلطان محمد أورنك زيب[(٥)]، وقد تفاعل فيها بالوصول إلى الأماكن المقدسة لتأدية فريضة الحج، ففي هذه القصيدة اكتملتْ معظم عناصر الحكاية بدءٍ من استخدامه ضمير المتكلم الذي تكفَّل بسرد الأحداث، وتكثيفه لأدوات الربط رغبة في

---

(١) الديوان: ٣٩١.
(٢) سورة البروج، الآيتان : ١٧، ١٨.
(٣) الديوان: ١٤١.
(٤) انظر الصفحات ٦٨- ٨٦ من هذه الدراسة.
(٥) تقدَّمت ترجمته ص: ٢٠، و انظر قصة الخلاف مع هذا السلطان في الصفحات: ٥٧- ٦٧.

مواصلة السرد وعدم انقطاعه، ثم التركيز على زمن الحدث من خلال الفعل الماضي، وبروز بعض الشخصيات على المشهد كالحسَّاد ومليك الهند وشخصية الراوي، وقد أسهم عنصر الحوار- الذي أجراه الشاعر على سبيل التجريد مع نفسه وقلبه - إسهاماً قوياً في تصوير المشاعر ورصد الأحاسيس؛ استمع إليه في هذا التتابع القصصي حيث يقول شاكراً الله على النجاة:

فردَّ عليه سهمَهُ نحوَ نحرِهِ — وقلَّد بالنَّعماءِ من فضله نَحري
فأمسيتُ من تلك المخاوفِ آمناً — وعادتْ أُموري بعد عُسرٍ إلى يُسرِ
وكم كاشحٍ قد راش لي سَهمَ كَيدِه — هناك فأضحى لا يَريش ولا يَبْري
كأني بفُلكي حين مَدَّت جَناحها — وطارتْ مطارَ النَّسر حَلَّق عن وكرِ (١)

ثم يتابع سرده للأحداث، فيصف مسيره إلى الأماكن المقدَّسة، وتأديته مناسك الحج:

وسرتُ إلى تلك المشاعر راجياً — من الله غُفران المآثم والوِزْرِ
وجئتُ مِنىً والقلبُ قد فاز بالمُنى — وما راعني بالخَيْفِ خوفٌ من النَّفرِ
وباكرتُ رميي للجِمار وإنَّما — رَميتُ بها قلب التباعُدِ بالجَمْرِ (٢)

ويتواصل تسلسل الأحداث والمشاهد، فيصف ذهابه إلى المدينة المنورة لزيارة مسجد الرسول الكريم ﷺ ، وقد برز الحوار بشكل جليٍّ مصوِّراً من خلاله مشاعره وأحاسيسه:

فقبَّلتُ من مثواه أعتابَه التي — أنافتْ على هام السِّماكَيْن والنَّسرِ

---

(١) الديوان: ١٧١.
(٢) السابق: ١٧٢.

وعفَّرتُ وجهي في ثَراهُ لوجههِ وطابَ لي التعفيرُ إذْ جئتُ عن عُفْرِ
فقلتُ لقلبي قد برئتَ من الجوى وقلتُ لنفسي قد نجوتِ من العُسرِ (١)

وينتظم الأسلوب القصصي كثيراً من قصائده، فأنت تلمحه في مخاطبته بعض مظاهر الطبيعة: كالبرق، والحمام، والسحاب؛ وكقوله مخاطباً ريح الصَّبا:

باللهِ هلْ يمَّمتَ شرقيَّ الحِمى ووردتَ مَنهَله المصُون عن القَذى
أم هلْ سحبتَ الذَّيلَ بين أراكِهِ فأخذتَ من تلك الشَّمائل مأخذا
أم هلْ حظيتَ بلثم مَسْحبِ بُردهِ فكسبتَ من أنفاسه طيبَ الشَّذا (٢)

ويُلاحظ كيف وظَّف الشاعر تتابع الإستفهامات المتكررة للتعبير عن الشوق واللهفة لأخبار الحبيب.

ويبرز أيضاً الأسلوب القصصي في بعض مقطوعاته الغزليَّة، التي يصوِّر فيها مغامرات ليليَّة، محاكياً بها بعض شعراء هذا الميدان، ففي هذه المقطوعات تظهر عناصر السرد القصصي من خلال تحديد بعض العناصر كالمكان، والزمان، والحوار الذي يُجريه مع إحدى الشخصيات وهي في الغالب امرأة، تشاركه أحداث الحكاية، كما في قوله:

ولقد طرقتُ الحيَّ من سَعدِ تحت الدُّجى كالخادر الوردْ
في ليلة مدَّتْ غياهبها من فرعها كالفاحم الجعْدِ
فسريتُ مُعتسِفاً أنصُّ على عبلِ المُقلَّدِ مُشرفٍ نهْدِ

---

(١) الديوان: ١٧٢، والعُفر: طول العهد، وقلة الزيارة.
(٢) السابق: ١٦٣ .

لا أهتـدي والليـلُ مُعتكرٌ	إلاّ بنشـر المسـكِ والنّدِّ
حتى اقتحمـتُ الخـدرَ مُجترئاً	أدلي بقُربـى الحبِّ والودِّ
فتنبّهـتْ مُرتاعـةً فَزِعـاً	ريّا المُخلخـلِ طَفْلَةُ الخـدِّ
قالت من المقتولُ قلتُ لها	من قـد قتلـتِ بلوعـةِ الصّدِّ
قالت قتيـلُ هـوايَ قلتُ أجلْ	قالـتْ أجلُّكَ عـن جفـا الردِّ
فوقفتُ مُهري غيـرَ مرتقـبٍ	ونـزلـتُ مـن نهْـدٍ إلى نهـدِ [(١)]

كذلك رأينا الأسلوب القصصي السردي يبرز في قصائده التي صوَّر من خلالها فاجعة مقتل الحسين بن علي ﷺ في كربلاء، حيث وجدناه يسرد حكاية كاملة بدءً من افتتاحيَّة القصيدة التي يحدد من خلالها المشهد بجميع عناصره زماناً ومكاناً، وتصويراً للمناظر المفجعة وتتابع أحداثها [(٢)] .

وبالرغم من كلِّ ما بينته من خصائص أسلوب شاعرنا، كتميُّز ألفاظه بالوضوح، وابتعاده عن الحوشيِّ والنادر، وحرصه على تعبيرالألفاظ عن دلالاتها بكل دقة، وسلامة تراكيبه من الالتواء والتعقيد والمعاظلة، إلا أنه كغيره من الشعراء لم يستطع أن يتجنب الوقوع في بعض العيوب أو المآخذ، وهي علىكلِّ حال مآخذ لا تُنقص من قيمة شعره وجودته، وفي ظني أنَّه لا وجود لذلك الشاعر الذي وصل بشعره درجة الكمال المطلق، فمهما بلغ أيُّ شاعر من مستوى عال في الفصاحة، ومهما سمتْ به موهبته، ومهما تأنق في التعبير فنقَّح، وبدَّل، وأضاف، إلا أنه لن يسلم من الوقوع في بعض الهنات،

---

(١) الديوان: ١٤٥، الخادر: الأسد المقيم في خدره، واعتسف الطريق: سار على غير هدى، والنص: السير الشديد، والعبل: الضخم، المقلّد: موضع القلادة، المُشرف: العالي، والنَهْد: الفرس الجميل، أُدلي: أتوسّل وأتقرب، طَفْلة الخدِّ: ناعمة الخدّ.

(٢) انظر ص: ١٤٨ من هذه الدراسة.

ولقد عاب النقّاد كثيراً من الشعراء الكبار، حتى ممن كانوا في عصر الاحتجاج.

وحين أُحاول استعراض بعض المآخذ التي ظهرتْ لي في شعر ابن معصوم، فإني لا أستثني من ذلك ما أطلق عليها النقّاد، وعلماء العَروض (الضرورات الشعريَّة) مما يُباح للشاعر ارتكابه حين يكون مضطّراً [١]، وهي - عند شاعرنا- من الجوازات البسيطة التي لم تُخلَّ بالدِلالة، ولم تؤثر في جمال الصياغة، ومثلها أيضاً المآخذ الأخرى التي تتعلق بمبنى اللفظ أو مدلوله، فهي مآخذ قليلة جدًّا لا تُمثّل شيئاً ذا بال قياساً بغزارة شعره وجودته في عمومه، وإنما أعرض لها هنا استكمالاً لخطوات المنهج.

ومن الضرورات الشعريَّة التي وقع فيها شاعرنا حذفه نون الرفع من الفعل المضارع: (ينهلون) دون مسوغ للحذف؛ كقوله:

يَقْرَونَ بيْضَهمُ الرقابَ(وينهلوا)   زُرقَ الأسنَّة من نجيعٍ أحْمَرِ [٢]

وكذلك جزمه الفعل المضارع: (يَمنُن) بلا جازمٍ، كقوله:

يولي الجزيلَ ولا(يَمنُنْ) بكَثْرتِه   ويُوسِعُ الضَّيفَ قَلُّوا وإن كثُروا [٣]

---

(١) يجب التنبيه على أن (الضرورة الشعريَّة)، لا تُبيح للشاعر أن يخرج عن قواعد اللغة في مستوى التراكيب متجاوزاً بذلك أصول الصياغة ؛ بأن ينصب الفاعل، أو المبتدأ، أو يرفع المفعول مثلاً، وإنما يجوز له بعض المباحات حين يضطر ،كأن يسكن المتحرك، أو يحرك الساكن، أو يصرف الممنوع، أو يمد المقصور، أو العكس.

(٢) الديوان: ١٨٠.

(٣) السابق:١٩١.

ومن الضرورات المقبولة تسكينه الضاد في كلمة:(الحَضْرُ)؛ كقوله:

يـا أيُّها البَدْءُ الـذي شـكرتْ جَـدوى يديـه البدوُ (والحَضْرُ) (١)

وكذلك قصره الممدود في كلمة:(البكاء)؛ كقوله:

لا مُوا على كُثر البُكا ناظري ولم يَروا منظرَه النَّاضِرا (٢)

وكذلك قصرها في كلمة:(الوفاء) في ما يقرب من ثلاثة مواضع منها؛ قوله:

كيف أرجو الوفا وأنتَ على العَهـدِ(م) بطيءُ الرِّضا سريعُ المَلالـهْ (٣)

وصنع الأمر ذاته في كلمة:(اللقاء)؛ كما في قوله:

لكن عَسى قد آن إبَّان اللِّقا والشيء يُقبِلُ إن أتى إبَّانُهُ (٤)

أما تسهيل الهمزة فليس بالقليل في شعره، وهو ما وصفه السيوطي بالتليين[٥]، ومن المعروف أن تحقيق الهمز وتسهيله لا تتفق فيه جميع القبائل العربية، بل إن تحقيقه من سمات لهجة تميم وبعض قبائل وسط وشرق الجزيرة العربية، أما أهل الحجاز فهم يتخلصون منه بالحذف، أو التسهيل أو القلب إلى

---

(١) الديوان: ٢٠٢.
(٢) السابق: ٢٢٦.
(٣) نفسه: ٣٥٢.
(٤) نفسه: ٤٤٦.
(٥) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد المولى، طبعة دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة د.ت: ٣/٢٥٥.

المد (١)، وبهذا لا يكون شاعرنا قد خرج على لهجة قومه أهل الحجاز، ومن ثَّم لا يُعدُّ ما صنعه عيباً في شعره.

ومن أمثلة تسهيل الهمز ة في شعره ، ما نجده في كلمة:(شَانِك) ؛ كما في قوله:

وادْعُ في الأنس والسرور بها   ودَعِ الهمَّ شأنه شانِيكْ (٢)

وكذلك في كلمة:(رشأ) كما في قوله:

رشاً رقَّتْ محاسنُه   فكاد يُذيبُه النظرُ (٣)

أما أبرز المآخذ على مستوى الألفاظ فتتمثل في استخدامه بعض المفردات التي تخالف شروط الفصاحة لتنافر حروفها، وقرب مخارجها، فتبدو ثقيلة على اللسان مما يستدعي صعوبة النطق بها، من ذلك لفظة:(ضَحْضَاح) التي تعني الماء القريب القعر، وقد أوردها وَصْفَاً لأيامه التي سلفتْ، كذلك الفعل: (نَهْنَهتُهُ)، وقد استخدمه مرتين مخاطباً به العذول؛ كقوله:

وعذولاً يُظهرُ النُّصحَ بهم   فإذا نَهْنَهْتُهُ زاد لِجاجا (٤)

ومن ذلك أيضاً استعماله المصدر:(اصطحاك)، وصْفَاً لصوت أوتار آلة الطرب، كما في قوله:

---

(١) في اللهجات العربية: إبراهيم أنيس، ط٨، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة ١٩٩٠م: ٦٥.

(٢) الديوان: ٣٣١.

(٣) السابق: ٢١٥.

(٤) نفسه: ١٠١.

سَكِرتُ بها فارتحتُ من فَرطِ نَشوَتي ... لخَفْقِ المثاني واصطحاكِ المثالثِ [(١)]

وكذلك نجده مولعاً باستخدام لفظة:(مُهَفْهَفة) وصْفاً للقوام على ما فيها من ثقلٍ أثناء النطق نتج من تقارب مخارج حروفها، فقد كررها ما يقرب من خمس مرات؛ كما في قوله:

مُهَفْهَفَةُ القَوام إذا تثنَّتْ ... ثنتْ قداً تفرَّدَ بالنَّضارَة [(٢)]

ومن المآخذ على مستوى الألفاظ أيضاً استخدامه أحياناً بعض الألفاظ الغريبة التي تستوجب فتح المعاجم لفهم المعنى، وأكثر ما نجد هذا اللون من الألفاظ في قصائد مدحه، أو فخره، كاستخدامه لفظة:(الخُنْزوانةُ)، والتي تعني التيه والتكبر، كما في قوله:

وأقسمُ لو لم تحمِها البيضُ والقنا ... لأغنى غناها الخُنْزوانةُ والكِبرُ [(٣)]

ومن ذلك أيضاً لفظة:(خُرْعُوبةٌ)، والتي تعني المرأة اللينة، و(كَنْهوَر) وهو السحاب المتراكم، و(المُتَعَنْجر) وهو السحاب المعترض في الأفق؛ كما في قوله يمدح والده:

أربيبَ حجر المكرُمات وربَّها ... ورضيعَ ثدي العارض المُتَعَنْجرِ [(٤)]

وكذلك لفظة:(النِّقْرِس)، وهو الدليل الحاذق، والطبيب الماهر، وأيضاً لفظة: (العِرمسُ)، وهي الناقة الصلبة؛ كما في قوله:

---

(١) الديوان: ٩٧، المثاني، والمثالث: من أوتار آلة الطرب.
(٢) السابق: ٢٠٩.
(٣) نفسه: ٢١٦
(٤) نفسه: ١٨٢.

طوراً على فُلْكٍ بِه سابحٍ وتارة تَسري بِه عِرمسُ [(١)]

وقد يعمد إلى استخدام أمثال هذه الألفاظ حين يُعارض بعض قصائد الشعراء القدماء ، فإنه يضطر إلى مجاراتهم في الصياغة الأسلوبية، إظهاراً منه لمقدرته الشعريَّة، وإبرازاً لسعة إطلاعه على ألفاظ اللغة وتراكيبها، وقد أشرتُ إلى ذلك قبل قليل أثناء حديثي عن جزالة ألفاظه، فقد أكثر في تلك القصيدة التي عارض بها قصيدة أبي العلاء المعريِّ من الألفاظ التي يحتاج معها القارئ إلى تصفح المعاجم لاستظهار دلالاتها، مجارياً بذلك فعل أبي العلاء الذي عُرف بتقصُّد الغريب من الألفاظ، استمع إلى شاعرنا وهو ينحو نحو أبي العلاء في استعمال الألفاظ الغريبة، والاشتقاقات النادرة من أمثال:(التسبيت، التسميت، التنكيت، التزكيت):

وحين أصبحَ يومَ النَّحرِ قامَ ضُحىً يُوفي مناسِكَه رَمياً وتَسْبِيتا
وقرَّب الهَديَ تهدِيه شَرائعُهُ إلى الهُدى ذاكراً لله تَسْمِيتا
حتى إذا كان يومُ النَّفرِ نفَّرَهُ وجدٌ ينكِّتُ في الأحشاء تَنكيتا
ثمَّ اغتدى قاضياً من حجِّه تَفَثاً يرجُو لتزكيةِ الأعمالِ تَزكيتا [(٢)]

ومن المآخذ أيضاً التي ظهرت لي في شعره استخدامه بعض الألفاظ التي تخلو من الإيحاء وتبدو عليها النثريَّة والمباشرة، وتكاد تقترب من ألفاظ العامة، ولا أعني بهذا تفاوت أساليبه بحسب الغرض الذي يطرقه فذاك أمر طبعي، وإنما

---

(١) الديوان: ٢٣٧.

(٢) السابق: ٨٤ ،٨٥ ، التسبيت: حلق شعر الرأس، التسميت: ذكر اسم الله تبارك وتعالى، التنكيت: مصدر ينكِّتُ ؛ أي يؤثر في الأحشاء نقطاً سوداء وبيضاء ، الزكيت: مصدر زكَّتَ الإناء وأزكته: أي ملأه.

أقصد أنه يتوسَّلُ ألفاظاً بعينها تُحدث نشازاً في سياقها، فهي بعيدة عن لغة الشعر؛ كاستخدامه لفظتي:(لاكَ، وعَلَكَ)، في قوله:

ذُبتُ والله غراماً وأسىً من فراق لاكَ قلبي وعَلَكْ [(١)]

ولاشك أن القافية هي التي ألجأته إلى اللفظة الثانية، وقدكررها أيضاً في قصيدة أخرى من القافية نفسها.

ومثل ذلك أيضاً لفظة:(ماضغ) التي استخدمها في سياق عتابه اللائم، وقد ساهم اصطناع الجناس في نشازها:

ولو ذاقَ طعم الحبِّ من لامَ لم يكن ليمضغَ أعراضَ المحبِّين ماضغُ [(٢)]

وكذلك لفظة:(استهتار)، في قوله:

أيُّ قلبٍ ما هامَ فيكَ ولكن زاد قلبي بحبِّك اسْتِهتارا [(٣)]

ومن المآخذ أيضاً التي وقع فيها شاعرنا استخدامه بعض الجموع النادرة، كـ(أصابيع) جمعاً لإصبَع؛ كقوله:

والماءُ مِنْ بَينِ أصابيعهِ فاضَ إلى أن رَوِيَ الوُرَّدُ [(٤)]

أما الألفاظ الأعجميَّة فيكاد يخلو منها شعره، ولم يظهر لي غير ألفاظٍ أربعة هي:(الدَّسْتُ)، ويعني كرسي الحكم أو الوزارة، أو المنصب،

---

(١) الديوان: ٣٢٢.
(٢) السابق: ٢٨٥.
(٣) نفسه: ٢١١.
(٤) نفسه: ١٣٦.

وله أصل في اصطلاحات القُمار عند أهل الجاهليَّة[١] ، وقد كرر شاعرنا هذا اللفظ ما يقرب من خمس مرات منها قوله مادحاً والده:

بدرٌ يلوح بأفق الدَّسْتِ مُحتبياً ... ليثٌ يَصول بباعٍ غير ذي قِصَرِ [٢]

وكذلك استخدم لفظ:(القاموس) وهو معرَّب بمعنى المشكاة، وكذلك ورد عنده لفظ:(شَهِنْشَاه)، وهو فارسي الأصل بمعنى ملك الملوك، ولجأ أيضاً إلى لفظ:(نَيْسَان)، وهو الشهر السابع من السنة السُّريانيَّة [٣] .

وقد يصيب بعض تراكيبه التعقيد اللفظي بسبب التأخير والتقديم غيرالموفق؛ فقد أراد التعبير عن معنى أن المنون دون نيل المنى، فقدَّم وأخَّر، مراعاةً للقافية، فوقع في مثل قوله:

ظنَّ الهوى سهلَ المرام وما درى ... أنَّ المنى في الحبِّ دون منونهِ [٤]

وهكذا حاولتُ فيما سلف الوقف على أبرز المآخذ التي ظهرت لي في شعر ابن معصوم، وهي كما رأينا لا تخرج عن كونها إما ضرورات شعريَّة لا تصل درجة القبح، وإما لها وجه في استعمال اللغة، فهي مآخذ لا تُخلُّ بالمعنى، ولا تذهب بجمال الصياغة، وهي أيضاً قليلة بجانب غزارة شعره الذي صاغه بلغة فصيحة واضحة، جزلة رصينة حيناً، ليِّنة عذبة رقيقة حيناً آخر، بحسب مقتضيات القول، مبتعداً في ألفاظه وتراكيبه عن الهبوط إلى درك التعبير العامي، كما جاءت لغته منسجمةً مع معجم عصره وبيئته، معبِّرة عن أفكاره ومعانيه

(١) وقد أقرَّ مجمع اللغة في مصر هذا اللفظ بهذا المدلول، انظر: المعجم الوسيط: ٢٨٢.
(٢) الديوان: ١٧٨.
(٣) انظر: المعجم الوسيط: ٩٦٧.
(٤) الديوان: ٤٦٣.

بشكل دقيق.

ومما يُحمد لألفاظ شاعرنا أيضاً عفّتهـــا ونقاوتها، وبعدها عن الدنيء الساقط، أو الفاحش من القول، فقد خلا - تقريباً - معجمه الشعري من الإباحة بالعورات مما تتقزز منه النفس، أو يعافه اللسان، أو ينبو عن الذوق العام.

٣- الصورة الفنيَّة:

تعدُّ الصورة الفنيَّة من بين عناصرالعمل الأدبي، عنصراً في غاية الأهميَّة، فهي إحدى مكوِّناته الأصيلة، وينهض الخيال بالدور الأساسي في بنائها وتشكيلها عن طريق التقريب والتأليف بين العناصر المتباعدة ، والأشياء المتنافرة، فيُعيد تركيبها في علاقات جديدة منسجمة متلاحمة، بل إن الصورة الفنيَّة هي أداة الخيال ووسيلته التي لا يتحقق إلا بها ومن خلالها [١]، ولا يمكن تصور عمل أدبي بلا خيال ومن ثمّ بلا تصوير[٢]، وقد اتَّسع مفهوم الصورة في النقد الحديث ليشمل ما هو أبعد من الوسائل البلاغيَّة المعروفة، حتى كأن في كل تعبيرٍ أدبي تصوير فني يتشكّل من مقدرة الشاعر على تنسيق كلماته، وتركيب عباراته، واختيار ألفاظه ذات الإيحاء الفني، وتشكيل علاقات خاصة بين المفردات يؤلفها بخياله، فتمنح الأسلوب جمالاً وتصويراً فنياً، يُعبِّر من خلاله الشاعر عن رؤيته وتجربته الخاصة.

---

(١) انظر: الخيال مفهوماته ووظائفه : عاطف جودة نصر، الهيئة المصريَّة لـــــلكاتب، القاهرة ١٩٨٤م: ٢٦١، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العــرب: جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م: ١٤.

(٢) انظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً: عبد الله الصائغ، ط١، دار الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧م: ١١٠

ويصعب على الدارس أن يجد مفهوماً شمولياً للصورة في تراثنا العربي؛ ذلك أنَّ الحديث عنها يأتي- غالباً- مختلِطاً بمباحث بلاغيَّة وعقديَّة وكلاميَّة [١]، فهي- في الغالب- لا تتجاوز التشبيه، والاستعارة، والكناية.

وبالرغم من تشتت جهود النَّقاد العرب القدامى في حديثهم عن الصورة إلا أننا لا نعدم وجود إشارات متفرقة تُبيِّن عنايتهم بالصورة بمعناها البسيط، فنرى الجاحظ:(٢٥٥هـ) يقول في معرض حديثه عن مقومات الشعر الجيِّد: «فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير» [٢].

ويجعلها العسكري:(٣٩٥هـ) إحدى مقومات البلاغة بقوله: «مدار البلاغة تحسين اللفظ، وتجميل الصورة» [٣]، كذلك ربط بين الصورة والحواس، بل إنه أقام معظم مباحث كتابه على الحديث عن أنماط التشبيه والاستعارة [٤].

وتكاد تتفق معظم جهود النقاد القدماء على أن الصورة ليست سوى انتقال من مدرك بالعقل إلى مدرك بالحس، أو هي تجسيد المعنوى في صورة حسيَّة [٥].

وتحدث ابن رشيق: (٤٥٦هـ) عن اختلاف الصورة بحسب اختلاف البيئات وتغير الأزمان، فلكل زمن تشبيهاته وصوره، فما يروق للقدماء لا

---

(١) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي: ١٠٣.
(٢) البيان والتبيين: ١/١٢٥.
(٣) الصناعتين: ٢٠٢.
(٤) انظر: السابق: ٢٤٥.
(٥) انظر: دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة:١٣٧٥هـ:

يكون كذلك عند المُحدثين، وأجمل الوصف عنده ما جسَّد الشيء حتى كأنك تراه بعينك[(١)] .

وأما في النقد الحديث فلم يستقر الدارسون على تعريفٍ محدد للصورة الفنيَّة، وليس هناك من فائدة في استعراض تعريفات الصورة الفنيَّة كما نظرتْ إليها الدراسات الحديثة، فهي مضطربة متشعبة [(٢)]، وإنما أكتفي بتعريف أراه الأقرب فيما اطلعت عليه؛ لما يحويه من شموليَّة، وهو أن الصورة الفنيَّة تعني: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعريَّة الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز.... ليصوغ منها صوره الشعريَّة ..» [(٣)] .

وإذا كانت الصورة الفنيَّة بمفهومها الكلي كما هي في الدراسات النقديَّة الحديثة تتطلب أو تفترض من بين ما تفترض وجود الوحدة العضويَّة في القصيدة، فإنه يصبح من العسير أن نبحث عن صورة فنيَّة كاملة في شعر ابن معصوم؛ لأن شعره يفتقد الوحدة العضويَّة، فقدكان الشاعرخاضعاً لمقاييس عصره النقديَّة، جارياً وفق ذوق بيئته وثقافته، لذا فقد غلبتْ الوسائل البلاغيَّة

---

(١) العمدة: ٢٩٩/١، ١٢٨/٢.

(٢) يمكن معرفة تصورات النقد الحديث للصورة الفنية بالرجوع إلى بعض المصادر من أمثال: الصورة الأدبية: مصطفى ناصف،ط٣، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣م:١٨٦، الصورة والبناء الفني: محمد حسن عبدالله، دار المعارف، مصر: ٩، جماليات الأسلوب: فايز الداية ،ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت ١٤١١هـ:١٣.

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر: عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٩٢م:٤٣٥.

من تشبيه واستعارة وكناية على صوره الشعريَّة، وجاءت أكثر صوره تقليديَّة نهج فيها نهج سابقيه، معتمداً فيها على المصادر التراثية أكثر من اعتماده على واقعه، ومن ثَّم فإن مسار البحث سيقتصر على تلمُّس معالم الصورة بمفهومها الجزئي الذي يرتكز على التشبيه، والاستعارة، والكناية.

أ - التشبيه ودوره في تشكيل الصورة:

اضطلع التشبيه في شعر ابن معصوم بدور بارز في تشكيل الصورة الفنيَّة، فقد سخرَّ الشاعر خياله لإدراك ما خفي من العلاقات بين الأشياء والمرئيات ، فأبرز مستورها، وقرَّب بعيدها، وربط بين أطرافها، وصوَّر ما وقعتْ عليه عيناه ممزوجاً بشعوره وإحساسه به، فطابق جوُّه النفسي جوَّه الفني، وبرزتْ صوره ملائمة بين الهيئة الخارجيَّة والحسِّ الداخلي، وظهرتْ عنده أشكال عديدة من التشبيهات الحسيَّة والمعنويَّة، المفردة والمركَّبة، استلهم بعضها من وحي التراث، وجدد فيها بما أملته عليه متطلبات التطور في عصره، وابتكر في بعضها فأتى بصور تشبيهيَّة بارعة نافس بها بعض أقرانه ممن تعرضوا لذات الموضوع الذي يصوره.

فمن صوره التقليديَّة التي نهج فيها نهج أسلافه من الشعراء ، تطالعنا صورة الكرم والشجاعة فهي مثلاً لا تتجاوز الوبل، والغمام، والبحر، والليث، والمهند والسمهري الذي يرشح الموت الزؤام؛ كقوله:

تُريكَ زُؤامَ المـوتِ لحظـةُ بأسِـه وماءُ الحَيا من جُـود كفَّيـه أسكـوب [1]

وصورة جمال المرأة لا تعدو أن يكون وجهها قمراً، ومحيَّاها ضوء صبح

(١) الديوان: ٥٤، والأسكوب: الهطلان الدائم.

وإشراقة شمس، وألحاظها سيوف بواتر وسهام قاتلة، وشَعرها ظلام ليل دامس، وقوامها غصن متمايل، ورمح سمهري، وحديثها شَهد ولؤلؤ وجمان، وهي ظبية خريدة، وغزال أغيد، من ذلك ما جاء في قوله:

من كلِّ واضحةِ الجَبينِ كأنَّها   قمرٌ يُنيرُ من الفروعِ غَياهبا [١]

وكقوله في تشبيه الأعطاف والأرداف، وقد أضفى على تشبيهه عنصر الحركة:

يهتزُّ كالغصنِ إذا ما مَشى   ورِدفُه في مَشيِه في ارتجاجْ [٢]

وربما بالغ في تشبيهاته؛ كقوله:

فكم فيهنَّ من بَيضاءَ رُؤدٍ   ضياءُ جَبينها بالصُّبحِ هازي
غزتْ كلَّ القلوبِ هوىً وأردَتْ   بسيفِ اللَّحظِ منها كلَّ غازِ [٣]

وحين يُصبح مقياس الجود الإتيان بعدَّة تشبيهات في بيت واحد [٤]، فإن شاعرنا لا يتأخر عن ذلك؛ كقوله:

كثيبٌ فوقه غُصُنٌ   وغُصُنٌ فوقه قمرُ [٥]

بل لم يقنع حتى أتى بأربع تشبيهات في بيت واحد، كما في قوله:

---

(١) الديوان: ٦٦.
(٢) السابق: ١٠٥.
(٣) نفسه: ٢٣١.
(٤) نفسه: نقد الشعر: ٣٧.
(٥) نفسه: ٢١٥.

كالليثِ والغيثِ في عزمٍ وفي كَرَمٍ والزَّهرِ والدَّهر في بِشْرٍ وفي غضبِ (١)

وواضح أن الصور السابقة تدور في فلك التقليد، فقد انطلق فيها الشاعر من تراث أسلافه من الشعراء ، كما أنها تنحو منحى جزئياً؛ لأنها ترتكز في بنائها على التشبيه، وأبعد ما ترمي إليه هذه الأداة في- الغالب- هو مجرَّد الربط بين المتماثلات.

ولكنَّ شاعرنا لا يكتفي بمجرَّد التقليد والاحتذاء ، فنحن نراه يضفي على بعض تشبيهاته من خياله ما يمنحها تشكيلاً جديداً؛ كقوله مصوِّراً حالته مع من يؤنبه على كثرة البكاء ،وهنا الشاعر يرفض عتاب ذلك المؤنب الناهي له عن كثرة البكاء ، ولا تخلو هذه الصورة من الجِدَّة والطرافة:

ومؤنِّبٍ لي في البكاءِ كأنَّني أبكي إذا جدَّ الأسى بعيونِهِ (٢)

ويصف الكواكب وقد آذنتْ بالرحيل مع حلول الفجر، بصورة تمثيليَّة فيُشبهها بأغنام صغيرة هربتْ من ذئب، حيث يقول:

حتى بدا الفجرُ فارتاعتْ كواكبُها كأنَّها نَقَدٌ والفجرُ سِرحانُ (٣)

وكذلك نراه يصف وشيَ السيف بصورة لا تخلو من الجدَّة، هي قوله:

لا تحسبنَّ فِرِنْدَ صارمه به وشياً أجادتْه القُيونُ فأبهرا

(١) الديوان: ٥٠.
(٢) السابق: ٤٦٢.
(٣) نفسه: ٤٤٨.

هذا نَـدى يُمْناهُ سـال بِمَتْنِـه ... فغـدا يلوحُ بصَفْحَتيـه جَوهـرا (١)

وربما جدد في طريقة عرضه للصور التقليديَّة، حين يصوغ تشبيهاته على هيئـة حوار يُبرز من خلاله طرفي التشبيه، ويُجلي أبعاد الصورة، كالصوت، واللون، والرائحة، والحركة، حيث يرسم صورة مركّبة لصاحبته فيشبه جبينها بفلق الصبح، ويشبه رائحتها بعبق الروض، ويصور اعتدال قامتها مع حركتها باهتزاز الرمح؛ كما في قوله:

تبسَّم من أهوىَ فقلتُ لصاحبي ... بلغتُ المنى هـذا العُذيب وبارقُ

ولاح فقال الصبحُ هذا تبلُّجي ... أيكذبُ هذا الصُّبح والصبحُ صادقُ

وفاح فقال الرَّوضُ نافحُ عبقتي ... وهل نفحتْ قطُّ حَدائقُ

وماسَ فقال الرمحُ تلك مَعاطِفي ... متى أزهرتْ فوقَ الرِّماح الشَّقائقُ

وكلُّهم قدكادَيَحكيه مُشبهاً ... ولكنَّ من أهوى على الكلِّ فائِقُ (٢)

ولا يعتمد شاعرنا على التراث وحده في تشكيل صوره، بل نراه إلى جانب ذلك يختار بعضها من مشاهداته وواقعه، ويمزجها ببعض عناصر الحضارة، فقد استغل صورة اللؤلؤ، وجعلها إحدى مقومات صوره؛ كقوله مشبهاً كلمات نظمها أحد أصدقائه:

كلماتٌ كأنَّها اللؤلـؤ المكنـو ... نُ أسلاكُها سطور الكتاب (٣)

ويشبه لمعان الخمر في الكؤوس بالياقوته في قوله:

---

(١) الديوان: ١٨٤.

(٢) السابق: ٣١٠.

(٣) نفسه: ٦١.

حمراءُ تسطعُ في الكؤوسِ كأنَّها ... ياقوتةٌ ذابتْ بكفِ مُذيبِها [١]

ويشبه الدموع بالدُّرِّ في قوله:

وأذرتْ دُموعاً من لحَاظٍ سَقِيمةٍ ... هي الدُّرُّ لكن ما لمنثوره لَقْطُ [٢]

ويصف آلة الطرب وقد حملته قينة تشدو به، بقوله:

أما ترى العُودَ قد رنَّتْ مثالثُه ... له بألسِنةِ الأوتارِ إفصاحُ
تَشدو به قَيْنةٌ غرَّاءُ آنسةٌ ... كأنَّ مِضْرَبَهَا للأُنسِ مفتاحُ
يرتاحُ في حِجرِها من صَوتها طرَباً ... كأنَّه غصُنٌ في الرَّوضِ مُرتاحُ [٣]

وأخذت مظاهر الطبيعة مساحة واسعة من تشبيهاته، وقد رأينا بعضاً منها في غرض الوصف، فقد كانت الطبيعة مصدراً أصيلاً استمد منه شاعرنا كثيراً من صوره وتشبيهاته النابضة بشتى العناصر من حركة، ولون، وصوت، بما وفرَّه لها من صياغة فنية تبعث في ركودها الحيوية، وفي جمودها الحركة؛ كقوله مصوِّراً مجلساً له مع أصحابه في روضةٍ غناء في يوم مطير، وقد تثنَّت فيها الأغصان، وانسكب الغيث ، وتفتحتْ الأزهار، وغرَّدت الأطيار بأعذب الألحان، فارتَسَمتْ بذلك لوحة متعددت الألوان حافلة بالحركة والحيويَّة:

في روضةٍ مَطلولةِ الأ ... زهارِ في اليومِ المَطيرِ
تَثني الرياحُ غصونَها ... ثَنْيَ المعاطِفِ والخُصورِ

---

(١) الديوان: ٥٦.
(٢) السابق: ٢٦٢.
(٣) نفسه: ١١٨.

والغيثُ يَسكب دمعَه | والزَّهر مفترُّ الثُّغورِ
قد غرَّدتْ فيها المَثاني | قبلَ تغريد الطيورِ
والبدرُ في كَبِدِ السَّماءِ | كَسابحٍ وَسطَ الغَديرِ
وسَنى المجرَّة في الدُّجى | كالنَّهر ما بينَ الزَّهورِ [(١)]

ومن صوره التشبيهيَّة التي استمدها أيضاً من عناصر الطبيعة المحيطة به، قوله:

والنهرُ قد نقشَتْه السحبُ من طربٍ | كأنَّه مِعصمٌ بالدُرِّ منقوشُ
والرَّوض بالزَّهر منضودٌ يروق لنا | كأنَّه مجلسٌ للصَّحب مفروشُ
والوردُ تَنشرُه ريحُ الصَّبا سَحَراً | كأنَّه عارضٌ باللَّثم مخدوشُ [(٢)]

ولعله اتَّضح لنا من الصور التشبيهية السابقة أن معظمها قد نهض على محور مادي محسوس، يحفل بالمرئيات، ويركز على الإطار الخارجي للصورة، ولكنه أحياناً يقع على ملحوظات دقيقة، يمده بها خيال واسع لا يغفل عن التفاصيل والجزئيات من لون وصوت وحركة، مما يساهم في إدراك أجزاء الموصوف، وإبرازها وتقريبها للذهن عن طريق تقديم المثيل، أو النظير، أو البديل، وإيجاد تناسق بين أبعادها ضمن لوحات فنيَّة رائعة.

هذا وقد حظيتْ الصور البصريَّة بنصيبٍ وافر من تشبيهات ابن معصوم؛ لأنها أكثر الصور الحسيَّة تجليةً لمدركات الذهن والخيال، ولصلتها الوثيقة بمشاهد الكون والحياة، فحاسة البصر تنقل من الأشياء ما لا تفعله الحواس

(١) الديوان: ١٩٧.
(٢) السابق: ٢٥٤.

الأخرى، وتكاد تكون حلقة الوصل بين بقية الحواس [١] .

وعناصر الصورة البصريَّة تتمثل في الحركة، والهيئة، واللون، واللمعان، والبريـــق، والضوء ، وقد عني ابن معصوم بهذه العناصر كما رأينا في الأمثلة السابقة.

وفي مثل قوله أيضاً يصف ليلة أرقَّه فيها طول السهر، فيرسم لنجومها وكواكبها مجموعة من الصور التشبيهيَّة يسوقها بشكل متتابع، وقد توافرتْ فيها جميع عناصر الصورة البصريَّة:

كأنَّ سُهيلاً راح قابسَ جَذوَةٍ ... فوافـــى وأنضاءُ النجـــوم رَاوِبِخُ
كأنَّ صغار الشُّهب في غَسَق الدُّجى ... فِـراخُ نُســورٍ والبُـــروج مَفارِخُ
كأنَّ مُعلّى القُطــب فارسُ حومـــةٍ ... عَلا قِرْنَه في ملتقـى الكرِّ شـــامِخُ [٢]

ورسم صورة لعناقه مع محبوبته استمدها من شكل حرف اللام والألف في قوله:

لم أنسَ ليلـــةَ أنسٍ بتُّ مُعْتَنِقـــاً ... فيهـــا الحبيبَ اعتنـــاقَ اللاَّم للألفِ [٣]

وبالرغم من غلبة الصور البصريَّة في تصوير ابن معصوم، وندرة سواها فإنه كان أحياناً لا يُغفل بقية الحواس في تصويره، فها هو يصف قصيدة بعث بها

---

(١) انظر: شعر المكفوفين في العصر العباسي: عدنان العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن ١٩٩٩م:٣١.

(٢) الديوان: ١٣٢، وربختْ الإبل في الرمل: عسُر عليها السير فيه ، فهـــي روابــخ، والمفارخ: مواضع الاستفراخ.

(٣) السابق: ٢٩١.

أحد أصدقائه، فيُشبه رائحة مدادها بسحيق المسك، وحروفها بأطراف الريحان:

أتتني نصيرَ الدين منكَ قصيدةٌ تباري فُرادى الدذَهر منها توائمُهْ
كأنَّ سحيقَ المسكِ كانَ مدادَها ومن عَذَب الريحان كانت مراقمُهْ (١)

وكذلك شبَّه خُلقُ الممدوح بنشر الرَّوض:

له خُلقٌ كالرَّوضِ يعبقُ نشرُه وتفترُّ عن غُرِّ السَّجايا بواسِمُهْ (٢)

ولا تخلو بعض صوره من اعتمادها على حاستي السمع، أو الشم، لكنَّها مع الأسف الشديد تأتي دائماً في سياق وصفه للخمرة، كوصفه رائحة انتشارها في يد الساقي بوردة فاح شذاها:

وضاعَ نشرُ شذاها وهيَ في يده كأنَّها وردةٌ في كفِّ مُقتطِفِ (٣)

وكوصفه صوت انسكابها من إبريقها بصوت الحمامة في وكرها كما في قوله:

وكأنَّما إبريقُها سَحَراً إذْ قَهقَهَتْ لحَمامةٍ وكْرُ (٤)

كذلك لم تقتصر أبعاد الصورة في شعر ابن معصوم على البعد المادي المحسوس، بل نرى له بجانب ذلك صوراً ترتكز على عناصر معنويَّة، ولا سيما

---

(١) الديوان: ٤١٤.
(٢) السابق: ٤١٣.
(٣) نفسه: ٢٩١.
(٤) نفسه: ٢٠٠.

حين يُصوِّر مشاعره الخاصة وآلامه النفسية، فإنه ينكفئ على ذاته ويُشغل بها أكثر من انشغاله بمظاهر الكون والطبيعة من حوله، ويتضح ذلك في بعض الصور التشبيهيَّة من مثل قوله شاكياً من جور الزمان الذي ظلمه وأنصف من هو دونه، مصوِّراً تطلعه إلى المجد والعلا بظمئ يشبُّ بين جوانحه، بينما غيره يرتوي من عذب الموارد :

أفي الحقِّ أن أصدى وفي القلب غُلَّةٌ ... يشبُّ لها بين الجَوانح أُلهوب
ويُصبح مَنْ دُوني نَقيعاً أوامُهُ ... يَسوغُ له عذبُ الموارد أُثعُوبُ (١)

ويصوِّر حالته وهوانه على الناس بالشيء التافه المتروك الذي لا قيمة له، فلم يعد يرهبه الأعداء ، ولا يرجو نواله الأصدقاء :

أراني لَقىً لا يَرهبُ الدَّهر سطوتي ... عدوٌّ ولا يَرجو نواليَ محبوبُ (٢)

ويلجأ إلى الصورة التشبيهيَّة الضمنية فيصوِّر أثر فراق أحبته ووطنه، بلهب يستعر في قلبه:

لم أدرِ أيُّ الغُصَّتين أسيغُها ... إن عنَّ لي ذكرُ الفراق أو اعتَرى
أفراقَ إلفي أم فراقَ مَواطني ... وكلاهما لهبٌ بقلبي قد وَرَى (٣)

ويرسم صورة لطيفة يصور من خلالها حالته مع العذول الذي كلما زاد في لومه على حبه زاد هو في شغفه وتمسُّكه بمحبوبه، بحالة من يظن أنه

---

(١) الديوان: ٥٢، والغُلَّة شدَّة العطش، والأُلهوب: الملتهب ، والأُام: حرارة العطش، والأثعوب: الجاري

(٢) السابق: ٥٤ والقى الشئ التافه المتروك ، أو هو الرجل الجبان.

(٣) نفسه: ٢٢٢.

يُبرمُ أمراً بينما هو ينقضه، وهي صورة تُعبِّر عن عدم الجدوى من العذل واللوم:

أغرى العذولُ بلومه شغفي فكأنمَّا إبرامُهُ نَقضُ (١)

ويصوِّر زيارته في جنح الظلام بصورة خياليَّة يستمدها من إلمامة الطيف:

فلكم سَريتُ بجنحه مستخفياً أخفى من الطَّيف الملمِّ إذا سَرى (٢)

ب – الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة:

احتلَّتْ الصورة الاستعاريَّة في شعر ابن معصوم مساحة كبيرة حتى كادتْ أن تتفوق في كثرهًا على المساحة التي أخذهًا الصورة التشبيهيَّة.

والاستعارة هي نقل دلالة اللفظ من سياقه الأصلي إلى سياق مغاير له غير متجانس معه، مما يُحدث مفارقة بين المؤدَّى القديم والموقف الذي اتخذته هذه اللفظة في سياقها الجديد (٣).

والاستعارة وإن كانت تقوم في أصلها على التشبيه إلا أنها مرحلة تبدو أكثر نضجاً وثراءً ، وأعمق دلالةً، وربما أعقد صنعة من التشبيه، كما أنها أيضاً تأخذ أبعاداً جمالية غيرمحددة بعلاقات لغويَّة ثابتة، ولعل عمقها يأتي من قدرتها على تحطيم الحواجز المـألوفة بين الدلالات، وتبديلها بروابط مغايرة، وبالتالي إنتاجها دلالات جديدة تتولد من خلال سياقات تصادم أفق التوقع عند المتلقي، مما تُحدث عنده نوعاً من الابتهاج وهو يسعى حثيثاً لكشف الدلالات

---

(١) الديوان: ٢٥٨.
(٢) السابق: ٢٢٣.
(٣) الصناعتين: ٢٦٨، دلائل الإعجاز: ٦٧.

الجديدة، واستكناه مفارقاتها،ومحاولة ربطها بالتجربة الشعريَّة.

وتتميز الاستعارة بالإضافة إلى ذلك بمقدرتها على التكثيف والإيجاز، فكأنها اختصار للتشبيه الذي يجمع طرفين، بينما تكتفي الاستعارة بطرف واحد [(١)]، وفي هذا المعنى يقول عبد القاهر الجرجاني: «من الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً،.... وتعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدَفة الواحدة عدة من الدرر؛ وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر..» [(٢)] .

وتُمثل الاستعارة غالباً مقوِّماً أساساً وعنصراً مهماً من عناصر التشكيل الفني للصورة في شعر ابن معصوم، إذ اعتمد عليها في رسم صوره، واستغَّل طاقاتها الخياليَّة في تخطى حدود العلاقات المنطقيَّة المألوفة بين الأشياء إلى إقامة علاقات جديدة مكّنته من نقل افكاره ومشاعره بصورة غير مباشرة تتوخى الأداء الجمالي، والإيحاء الفني .

وقد نوَّع شاعرنا في استخدامه هذه الوسيلة الفنيَّة ما بين استعارة تصريحيَّة، ومكنيَّة [(٣)]، وقد أدتْ الاستعارة بنوعيها في شعر ابن معصوم أثرها الواضح من تجسيم المعنوي وتشخيص المعاني المجرَّدة، ومظاهر الطبيعة الجامدة

---

(١) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب:٢٠١.

(٢) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، القاهرة د.ت: ٣٢،٣٣.

(٣) الاستعارة التصريحيَّة هي: التي يُذكر فيها لفظ المشبه به، أما المكنيَّة فهي: التي يتوارى فيها لفظ المشبه به، ويُرمز إليه بشيء من لوازمه، انظر: الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين القزويني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، مؤسسة المختار، القاهرة ١٤١٩هـ : ٢٧٧.

في صور كائنات حيَّة تُحس وتتحرك وتتفاعل مع الحياة.

والاستعارة كما هي في النقد القديم تتمثل في التشخيص، وهي ظاهرة يتميز بها الأدب العاطفي عند كثير من الأمم في مختلف العصور، وقد أخذتْ في الدراسات النقديَّة الحديثة مزيداً من الاهتمام، فبرزتْ خصيصة أساسية من خصائص الشعراء الوجدانيين (الرومانسيون)، حين اتَّخذوا هذه الظاهرة وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، مما أكسب أدبهم تنوعاً وعمقاً، وذهب بعض الدارسين إلى القول: بأن التشخيص وسيلة فنيَّة يلجأ إليها الشعراء الرومانسيون للهرب من واقعهم وما فيه من شرور، وما يموج به من ظلم، فيُسقطون آلمهم وأحزانهم، ويبثون شكاياتهم إلى مظاهر الطبيعة المختلفة[١].

وإذا كان النقد الحديث قد أولى ظاهرة التشخيص اهتماماً كبيراً، فإن النقاد القدامى أيضاً قد فطنوا إليها، وأبانوا عن قيمتها في تقريب الصور المعنوية، ورأوها بارزة في استنطاق الشعراء للربع ومخاطبة الطلل وجوابه، ومناجاة مظاهر الطبيعة، إلا أن النقد القديم لم يتجاوز في بيان غايتها التأكيد والتفسير كما قال أبو هلال العسكري:(٣٩٥هـ) حين تحدَّث عن أغراض الاستعارة: « إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه...»[٢].

---

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة: ١٩٩٧م: ٤٢٢، ٤٢١.

(٢) الصناعتين: ٢٧٤.

ولعل أولى وسائل الاستعارة عند شاعرنا التَّوجه بالنداء لما لا يعقل، كما فعل ونادى عصر أنسه مع أحبته متمنياً عودته، كما في قوله:

فيا عصرَنا بالرَّقمتين الذي خلا ... لكَ الله جُدْ بالقُربِ بعد النُزوح (١)

وينادي نسيم الصَّبا مُستخبراً عن أحبته ومنازلهم:

بالله خبِّر يا نسيمَ الصَّبا ... كيف اللِّوى بعدي وكيف الغَميمْ
هل خَفَرَ العهدَ أُهيلُ الحِمى ... بعديَ أم يَرعون عهدي القديمْ (٢)

وشبيهٌ بهذا مخاطبته ريح الصَّبا عن طريق تجريد صديقٍ يجعله وسيطاً بينهما:

بالله يا صاحبي قُل للصَّبا سَحراً ... إذا أتت وهي من أنفاسها عَطِرة
هل عهدُ سُعدى كما قد كان أم خَفَرتْ ... عهدَ الأحبَّة تلك الغادة الخَفِرَة (٣)

وقد يحاور طيف المحبوبة بعد أن نقل له بشارة الوصل، بقوله:

وبشَّر طيفُها بالوَصل ليلاً ... ووافاني يقول لكَ البِشارَة (٤)

ويتحول التشخيص على يد شاعرنا إلى عنصر فاعل في بناء الصورة وتشكيلها، على نحو ما نرى في تشخيصه البرق والنجم والليل في صور نابضة بالحياة والحركة والحيويَّة، فالبرق يخفق قلبه غيرةً من لقاء الشاعر بمحبوبته، والنجم ينظر إليهما في تكبرٍّ وغيظ، والليل يكتم سرهما، وقد باتا ساهرين إلى

---

(١) الديوان: ١٢٢.
(٢) السابق: ٤٢٠.
(٣) نفسه: ١٩٤.
(٤) نفسه: ٢٠٩.

أن جاء الصبح فغصَّ به الظلام:

ووفتْ بموعِدها وباتَ وُشاتُها ... للوجد بين عَم وآخر أخرسِ
والبرقُ يخفقُ قلبُه من غَيرةٍ ... والنجمُ يَرمُقُنا بمقلةِ أشوسِ
والليلُ يكتمُ سِرَّنا ونجومُه ... ترنو إلينا عن لحاظٍ نُعَّسِ
غصَّ الظلام من وجدٍ وقد ... تتنفَّسُ الصُّعَداء بصُبْحِه المتنفِّسِ [١]

وشخص الدَّهر في عدَّة صور، فجعله مطيَّة ذلولاً تلقي زمامها لممدوح، في قوله:

همامٌ إليه الدَّهر ألقى زمامَه ... إذا عُصي الأقوامُ كان مُطَاعها [٢]

كما جعله حزيناً عابساً يحتاج من يُضاحكه، في قوله:

واسْتضحِك الدَّهر العبوسَ بها ... فبمثلها يُستضحَكُ الدَّهرُ [٣]

كما جعل له ناباً ينهش به، في قوله:

فنجِّني مِن خَطْبِ دهرٍ غَدا ... للجسم منِّي أبداً يَنهَسُ [٤]

ويجسد الدَّهر في صورة جواد يتجاذب معه العنان:

وقلتُ لعلَّ الدَّهر يَثني عنانَه ... فأثنَي عن لوم الزمان عنانِيا [٥]

---

(١) الديوان: ٢٤٠.
(٢) السابق: ٢٧٢.
(٣) نفسه: ٢٠٠.
(٤) نفسه: ٢٣٧، وينهسُ مثل ينهش وزناً ومعنى.
(٥) نفسه: ٤٨٦.

ويشخص البين في صورة إنسان قد غضَّ طرفه عن اجتماع الشمل في زمن الصِّبا:

قضيتُ بها عُمَر الشَّبيبة لاهياً ... ولم ينتبه للبَين في شملنا طَرفُ (١)

ويرسم للبين صورة أخرى حين يجعل له يداً قد وقع في قبضتها، فيتوسل بالرسول ﷺ لانقاذه منها، فقد أضنى جسمه وبرى عِظامه:

وانْتَقذني من يَد البَين الذي ... شفَّ جسْمي وبَرى منِّي العِظاما (٢)

ويجمع بين البين والنَّوى في صورة امتزج فيها التشخيص بالتجريد، في قوله:

ألا يا صاحبيَّ ترفَّقا بي ... فإنَّ البينَ أنصبني وعنَّا
ولم تُبقِ النَّوى لي غيرَ عَزْمٍ ... إذا حفّتْ به المحنُ اطمأنَّا (٣)

ويشخص اللَّيالي فيجعل لها أيادٍ تعبث بشمله، وأيام أنسه، فيقول:

ولله عهدٌ فرَّقَ البَين شَمْلَه ... وعاثَتْ به أيدي اللَّيالي العَوابثِ (٤)

وكثيراً ما جنح ابن معصوم إلى صوغ مجموعات منتظمة من الاستعارات المتجاورة التي يحكمها قياس منطقي، فتأتي في صورة مركَّبة تشترك في تشكيلها جملة من العناصر، من مثل قوله مصوِّراً معاناته مع رزايا الدَّهر، وتوالي الفواجع

---

(١) الديوان: ٢٩٣.
(٢) السابق: ٣٩٤.
(٣) نفسه: ٤٣٨.
(٤) نفسه: ٩٨.

عليه بفقد أهله وأحبابه:

فللّه دهرٌ لا تزال صروفُه إذا ما انقضى صَرفٌ أتاحَت لنا صَرفا
عليَّ لأصناف الرزايا تناوبٌ أُساوِرُ منها كلَّ آونةٍ صِنفا
أفي كلِّ عام لي قريب يروعني برُزْءٍ وإلفٌ يُخلفُ الحُزنَ لي ألْفا
إلى الله أشكو نوائبَ جَمةً وصرفَ زمانٍ لا أُطيق له صَرفا (١)

ويُصوِّرالصبح ذا غرَّة بيضاء واضحة، بينما ظلتْ طُرَّة الليل باهتة، قد شاختْ فلحقها المشيب، فظلتْ خافية عن الأنظار:

حتى بدتْ غرَّةُ الإصباح واضحةً وطُرَّة اللَّيل قد شَابتْ من الكِبرِ (٢)

ويرسم للفجر والليل والصبح صورة مركَّبة بعيدة الخيال يعتمد فيها على الإيحاء والتشخيص، حافلة بالحركة، والصوت، واللون، فنسمة الفجر في خيال الشاعر لها ذيول تجرها في الرِّياض، والصباح قد سلَّ سيفه على الليل، فجاوبته الحمائم فوق الغصون فرحةً مبتهجة بقدوم الصباح، كما في قوله:

إلى حينَ هبَّت نسمةُ الفجر وانبرَتْ تجرُّ ذيولاً في الرِّياض نسائمُهْ
وسلَّ على اللَّيل الصباحُ حسامَه فقَامتْ حَماماتُ الغُصون تُخاصمُهْ (٣)

وقريبٌ من الصورة السابقة صورة أخرى رسم من خلالها مشهداً رائعاً للغيث وهو يحيي منازل الأحبة، وقد اتَّخذتْ السُّحُبُ البروقَ ذيولاً:

---

(١) الديوان: ٢٩٨.
(٢) السابق: ١٧٨، والطُرَّة: الشَعْر في مقدمة الرأس.
(٣) نفسه: ٤١٢.

لا زالَ صوبُ الحَيا يُحيي معاهدَه وتسحبُ الذيلَ في أرجائها السُّحُبُ (١)

ويجعل الصبابة تُغيرُ على أهل الغرام فتصيبهم بفتور ألحاظها، وتقصدهم بنبالها وسهامها:

وكم من خليٍّ ثُمَّ لم يدرِ ما الهوى غدا وهو مُغرىً بالصَّبابةِ مُغرمُ
أغارتْ عليه بالفتور لحاظُها وأقصَده منها نبالٌ وأسهمُ (٢)

والحبُّ في خيال الشاعر له إرادة وقدرة، فهو يقوده إلى حيث يُريد:

ساقني الحبُّ كما قد قادَني فهو من خلفي ومن بين يدَيْ (٣)

وتكاد ظاهرة الشخيص تنتظم معظم شعر ابن معصوم، فلم يخصَّ بها غرض دون غيره، ولم يقصرها على أغراضه التي تنحو منحى ذاتياً، بل تجده في مقام المدح يلجأ أيضاً إلى التشخيص كوسيلة فنيَّة يُبرز من خلالها صفات ممدوحيه، ويُجسدها تجسيداً يكشف عن طبيعة أحاسيسه ومشاعره تجاههم، ويُفصح عمَّا يُكنه لهم من تقدير وإجلال، نرى هذا في مخاطبته والده حين شُفي من مرضه، فقد شخَّص بعض الفضائل المعنويَّة كالعلياء والكرم اللذين صحَّ بصحة الممدوح، وكالمجد والآمال اللذين ابتهجا بعد شفائه، حتى تبَّسم المجد بعد خوفه، وأسفرتْ أوجُهُ الآمال مستبشرة ضاحكة:

صحَّتْ لصحَّتِكَ العلياءُ والكَرمُ وأصبح المجدُ بعد الرَّوع يبتسمُ

---

(١) الديوان: ٦٣.
(٢) السابق: ٣٨٦.
(٣) نفسه: ٤٨٣.

وأسفرتْ أوجهُ الآمالِ احِكةً   واسْتبشرتْ بشفا عليائكَ الأمم [(١)]

ولا يزال يُسبغ صفة الكائن الحي على الجمادات والمعنويات، فيجعل الهدى أمراً محسوساً يُسلم قياده إلى ممدوحه، فيقوده الممدوح إلى الخير وينقله من الغفوة إلى الصحو:

إليكَ الهُدى ألقى مَقَاليدَ أمره   فأيْقَظتَه مِنْ بَعدِ مَا كادَ أنْ يغفو [(٢)]

ونراه أيضاً يُخاطب أستاذه جعفر البحراني[(٣)]، فيلجأ إلى التشخيص، فالمكارم لها رِباع تحيا وتموت، والفضلُ يرتسم بصورة حسيَّة يأتي إلى الممدوح طائعاً، ويدنو منه بعد أن كان نائياً:

أحيا رِبَاع المكرُماتِ بفَضْلِه   مِنْ بعد أن كانتْ مَهامِهَ بيدا
وإليه ألقى الفضلُ صعْبَ زِمامه   ودَنا له طوعاً وكانَ بَعيدا [(٤)]

ويسند إلى المكارم والنَّدى روضاً يانعاً، ويجعل رِباع العزِّ تزدهر وتُشاد بفضل الممدوح وكرمه:

به أينعتْ روضُ المكارم والنَّدى   وشادتْ مباني كلِّ عزٍّ رباعها [(٥)]

ويلجأ إلى التشخيص حين يستقبل قصيدة أحد أصدقائه، فيصوِّرها بفتاة باهرة الجمال، يفوق شذاها النرجس والياسمين، فكانت سبباً في شفائه من

(١) الديوان: ٣٩٩.
(٢) السابق: ٢٩٥.
(٣) تقدَّمت ترجمته ص: ٩١.
(٤) الديوان: ٥٩٩.
(٥) السابق: ٢٧٢.

تبارح الشوق، ويُضفي عليها كثيراً صفات الإجلال والإعظام:

سرتْ قبل مَسراها الصَّبا بشميمها ... فأزرت بعَرفيْ عَبهرٍ وخُزامِ
ووافى شَذاها بالشِّفاءِ لمدنفٍ ... من الشوق مغلول الجَوانح ظامي
ولمَّا دَنتْ منِّي حللتُ لها الحُبى ... وبادرتُ إعظاماً لها بقيامِ
ومطَّتْ قناعَ الطِّرس عن ضوء حسنها ... فنار بها رَبعي وضاءَ مقامي [1]

ويرسم صورة جميلة في مقام إشادته ببراعة أحد أصدقائه في مجال الكتابة، فيجعل للقلم متناً تمتطيه بنان هذا الصديق، فيقول:

إذا ما امتَطتْ متنَ اليَراعِ بنانُه ... حوى قصباتِ السَّبق ما هو راقمُهْ [2]

ومثلما استمد شاعرنا كثيراً من صورة التشبيهيَّة من مظاهر الطبيعة، نراه أيضاً يختار صوره الاستعاريَّة من هذا المصدر، حيث مال إلى إلباس معانيه صوراً نابضة بالحيوية، فَبثَّ الحياة في غير الأحياء، واستنطق الجمادات، فإذا الرَّوض يكتسي أبهى الحلل المطرَّزة، وإذا البرق شيق يجب السحب، وإذا الزَّهر يتبسَّم، وإذا الأغصان تتمايل طرباً ؛كقوله يصف روضة في فصل الربيع:

في روضةٍ وشَّى الربيعُ لها ... حللاً فطرَّزَ وشَيها القَطرُ
والبرقُ شقَّ بمرجِها طَرَباً ... جيبَ الحَيا فتبسَّم الزَّهرُ
وشَدَتْ بها الوَرقاءُ مُطربةً ... فَتَمايستْ أغصانُها الخُضرُ [3]

---

(١) الديوان: ٤٠٩.
(٢) السابق: ٤١٣.
(٣) نفسه: ٢٠١.

ويقف مُتأملاً انبثاق نور الفجر في روضة باتتْ نديَّة قد ختم المطر أزهارها، فأقبل نسيم الصبح يفضُّ أختامها، ويرسم لمقدم الصبح صورة تشخيصيَّة مذهلة حافلة بالإيحاء والشاعريَّة، حين يتخيَّله فارساً قد امتطى صهوة جواده الأبيض، فيتراء للعين من بين غبش الظلمة، وتسمع الأذن وقع ركضه، حيث يقوله:

هذا الصَّباحُ بدتْ بشائِرُهُ ... ولخيلِه في ليلِه رَكضُ
والليل قد شابَتْ ذوائبُهُ ... وعِذارُه بالفجر مُبيَضُّ
في روضةٍ يُهدي لنا شقُها ... أرجَ الحبائب زهرُها الغَضُّ
ختم الحَيا أزهارَها فغدا ... بيدِ النَّسيم لخَتْمِها فَضُّ (١)

ولا يخلو سياق وصفه للمرأة من ظاهرة التشخيص،، فالأغصان تتعلم من الأعطاف المائسة، والصبح يُصيبه الخجل فيتلثَّم حين يرى جمال محبوبة الشاعر:

تعلَّم منها الغصنُ عَطفةَ قدِّها ... وما كان أحرى الغصنَ أن يتعلَّما
وأسفرَ عنها الصبحُ لَّما تلثَّمتْ ... ولو أسفرتْ للصُّبح يومَ تلثَّما (٢)

وبرع ابن معصوم في تجسيم المعاني المجرَّدة براعته في التشخيص، إذ رسم صوراً باهرة لبعض المعاني المجرَّدة، والأمور المعنويَّة، فنراه يجسم الصبر بصورة حسيَّة حيث جعل له عرى تنفصم، كما في قوله:

فارقتُه كَرْهاً وواصلتْ النَّوى ... قسراً وأضحى الصبرُ مُنفصمَ العُرى (٣)

---

(١) الديوان: ٢٥٧.
(٢) السابق: ٤٢٢.
(٣) نفسه: ٢٢١.

ورسم له صورة أخرى بأن جعل له ستراً يُلاذ به، كما في قوله:

ألوذُ بستر الصّبر عنكَ تجلُّداً   فيأبى له عظمُ المُصاب سِوى الهَتكِ (١)

وجسَّم السُّهد بصورة حسيَّة فجعله يكحل جفن العين، كما في قوله:

كم مهمهٍ جُبتُه بالسيف مشتملاً   والعزم يكحل جَفنَ العين بالسَّهرِ (٢)

وكرر صورة السُّهد مرَّة أخرى بقوله:

فالجَفْنُ بالسُّهد أمسى وهو مكتحلٌ   والدمعُ أصبح يجري وهو مُختضِبُ (٣)

وصوَّر المكرُمات بصورة الطائر في قوله:

هيهات إنَّ المكرُماتِ جميعَها   طارتْ بهنَّ قوادمٌ وخَوافِ (٤)

ورسم للفراق والهموم صورة حسيَّه، فجعل الفراق يقدح بين جوانحه زناد الهموم ويؤجج نارها، بقوله:

وقد قَدَح التفريقُ بين جوانجي   زنادَ همومٍ لا يَبوخُ لها سِقْطُ (٥)

ج – الكناية ودورها في تشكيل الصورة:

تُمثِّل الكناية اللون الثالث من ألوان التصوير في شعر ابن معصوم بعد التشبيه والاستعارة، ويأتي ترددها في شعره بدرجة قليلة جداً، وربما شاركتْ

---

(١) الديوان: ٣٢٦.
(٢) السابق: ١٧٨.
(٣) نفسه: ٦٣.
(٤) نفسه: ٣٠٢.
(٥) نفسه: ٢٦٣.

الكناية العناصر السابقة في بناء الصورة، وأحياناً تستقل بنفسها في تشكيل الصورة.

والكناية كما يُعرِّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: «أن يُريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردْفُه في الوجود، فيومىء به إليه، ويجعله دليلاً عليه» [(١)] ، وأيضاً عرَّفها القزويني بأنها: «لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ»[(٢)]، والفارق بينها وبين الاستعارة يكمن في القرينة التي تمنع من إرداة المعنى الأصلي في الاستعارة، أما في الكناية فليس هناك فاصل بين المعنى الحقيقي المباشر والمعنى الكنائي.

والصورة الكنائية وإن كانت أضعف قيمة، وأقل قدرة على الإيحاء من الصورة التشبيهة والاستعاريَّه، إلا أنها لا تخلو من عناصر بنائية في رسم الصورة وتشكيلها عن طريق رمزيتها، فهي لا تُعبِّر عن الأشياء بطريق مباشر، بل تلجأ إلى إيجاد دلالة أكثر عمقاً وأبعد غوراً من الدلالة الحقيقة وإن كانت موازية لها، فكأن الكناية هي معنى المعنى على حدِّ تعبير عبد القاهر الجرجاني[(٣)]، وكأن قيمتها التعبيريَّة تتجلى في ثنائيتها الدلاليَّة [(٤)] .

وتتميز الكناية أيضاً بالإيجاز والتكثيف، فتُتيح للشاعر أسلوباً تلميحياً ينأى

---

(١) دلائل الإعجاز: ٦٦.
(٢) الإيضاح: ٣١٨.
(٣) انظر: دلائل الإعجاز: ٢٦٢.
(٤) انظر: جماليات الأسلوب: ١٤٢.

به عن التصريح والإفصاح في تعبيره عن المعاني المستكرهة والمستهجنة [(١)] .

وقد اهتَّم ابن معصوم بالكناية فاتَّخذها وسيلة لبناء بعض صوره الشعريَّة التي عبَّر من خلالها عن أفكاره ومعانيه، وأبان فيها عن مشاعره وأحاسيسه المتباينة بطريقـــة رمزيَّة غير مباشرة.

وأكثر ما ترد الصورة الكنائية عند شاعرنا في سياق المدح، فمعظم صفات الممدوح لايصرح بها بل يلجأ إلى التعبير عنها بأسلوب الكناية مستغلاً ما فيها من رمز وتلميح، فها هو يُكنِّي عن شجاعة الممدوح، ويُعبِّر عن سداد رأيه بقوله:

فتىً ثـاقـبُ الآراء طـــلاَّعُ أنجُـدٍ حميد المساعـي مبرماتٌ عزائِمُـهْ [(٢)]

ويستغل عنصر اللون لإبراز صورة الكناية مُشيراً إلى كرم ممدوحه ذي الأكناف الخضراء ، والبحر العظيم:

هو الخضرُ الأكنافِ والخِضْرُم الـذي يَرى وشَـلاً كلَّ الخضـارِمِ عائمُـهْ [(٣)]

وكنَّى أيضاً عن شرف النسب بهذه الصورة التي قال فيها:

من دَوحةِ المجدِ الرَّفيـع عمـادُهُ والفرعُ يُعـربُ عن زكيِّ العُنصـرِ [(٤)]

ويصف جلده أمام فوادح الزَّمان، وصفاء أيامه الماضية بصورة كنائية

---

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ٧٠.
(٢) الديوان: ٤١٣.
(٣) السابق: ٤١٣.
(٤) نفسه: ١٨١.

قـــال فيها:

حيث عُودي علـى الـزَّمـــان صَليبٌ وبَعِيـــدي دانٍ ووِرْدي نَـمـيـــرُ (١)

وهكذا تبين لنا من خلال النماذج السابقة كيف قامت الصورة الفنيَّة في شعر ابن معصوم بوظيفتها خير قيام من خلال الجمع بين التشكيل الفني، وبين تصوير المواقف، وتجسيد التجربة الشعوريَّة في سياق قوامه التناسق، وأساسه التآلف بين عناصر العمل الأدبي.

وقد بدت الصورة الفنيَّة عند شاعرنا مُتسامية على الواقع المباشر، وأكثر منه استيفاءً لمعطيات التجربة الشعوريَّة ، فهي تتخطى مستوى الواقع بصورته البسيطة المباشرة إلى مستويات أكثر عمقاً وإيحاءً بفضل ما أوجدته من علاقات فنيَّة بين الجزئيات والعناصر مما ساهم في بعث الحركة والحيوية في صوره الفنيَّة، وهي وإن كانت تستمد مادتها الأوليَّة من الواقع المباشر، إلا أن صدق الشاعر مع نفسه، وبراعته في الصياغة والتشكيل، قد منحتها قوة وتأثيراً فجاءت ممتزجة بعاطفته، معبِّرةً عن تجربته الخاصه.

ولم تخلُ صوره – أحياناً – من جانب نقدي تمثل في تسليط الضوء على بعض القيم الاجتماعية، إشادة بمحمودها، وتحقيراً لمرذولها، فقد وجدنا له صوراً تنوه بالفضائل والقيم النبيلة من مروءة وكرم وشجاعة ووفاء ، وصوراً أخرى تستعيب كل أمر يشين الخلق، ويُزري بصاحبه، ويناقض الخصال الحميدة من بخل وجبن وغدر وتنكر للصديق، وقد صاغها وفق منهجٍ يتوسل بالتصوير الإيحائي بعيداً عن إطار المباشرة والسطحيَّة.

---

(١) الديوان: ١٥٨.

كذلك تميزتْ الصورة الفنيَّة عند شاعرنا بالذاتية التي نَبعتْ من حديثه عن نفسه وطموحه وآماله، وآلامه في غربته، وحضيت الصورة الغزليَّة بحيز كبير من شعره حيث صورَّ عاطفته ونفَّس عن وجدانه، وعبَّر عما يُحس به، فجاءت صوره ممتزجة بمشاعره الخاصة كاشفة عن عالمه الداخلي بما فيه من أفراح وأتراح.

٤- المحسنات البديعيَّة[١] :

عاش ابن معصوم في عصر كان ينظر إلى المحسنات البديعيَّة نظرة تقدير وإجلال، إذ كانت تعدُّ عند نقَّاد تلك الفترة من مقاييس جودة الشعر وإبداع الشاعر؛ لذا فقد اجتهد الشعراء في الإكثار منها في قصائدهم، وتفنُّنوا في صياغتها وابتكارها، واتَّخذها بعضهم ترويضاً للأفكار، وإعمالاً للذهن، وبلغ الأمر عند كثيرٍ منهم أن أصبحت المحسنات البديعيَّة غاية في ذاتها، فازداد الاهتمام بها حتى تخصص بعض الشعراء في تصنيفها ونظمها [٢].

ومن الطبعي أن يساير شاعرنا ذوق عصره، ويُجاري أقرانه من الشعراء ، بل يتفوَّق على كثيرين منهم، فإلى جانب كونه شاعر بديع نجده عالماً من علماء البديع أيضاً؛ ولذا فقد استخدم في شعره كثيراً من فنون البديع في جانبها اللفظي والمعنوي، وكان استخدامه هذا اللون من المحسنات - في عموم شعره- عفوياً خالياً من التكلف والتَّصنع عدا بعض الأبيات التي نظمها بقصد

(١) سنكتفي هنا بالحديث عن أبرز المحسنات البديعيَّة التي استخدمها ابن معصوم، مع بيان أثرها في المعاني والأفكار والعاطفة ، أما الحديث عن أثرها في الموسيقا والإيقاع فله مكانه من الدراسة.

(٢) انظر: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر الهجري: ٢/ ٨٥٠.

الاستشهاد أثناء شرحه بديعيَّته [١] .

ومن يتأمل المحسنات البديعيَّة يلحظ أنَّها ظلَّت تُعاني مدَّة طويلة من نظرة تـهـويـن وازدراء بوصفها زينة إضافيَّة في الجانب الشكلي، وقد تكرَّستْ تلك النظرة بفضل دراسات قديمة وحديثة تهوِّن من شأن الشكل وتُنقص من قيمته، وتنتصر للمعنى وتُعلي من قدره، مع أن المعنى لا يمكن تحقُّقه، أو إدراكه بصورة ماديَّة، إلا من خلال الشكل بألفاظه، فكلماته فتراكيبه.

وتأسيساً على ما سبق فإنه يجب النظر إلى المحسنات البديعيَّة بوصفها ظاهرة شكليَّة على قدر من الأهميَّة تحتاج إلى مزيد من العنايَّة والتأمل، فمن خلالها يتعين جانب المضمون، وعن طريقها تبرز قدرة الشاعر في استخدام اللغة واستغلاله طاقاتها الفنيَّة، فضلاً عن أنَّها وسيلة لغويَّة فاعلة تحفل بكثير من جوانب الإثارة، والجذب، والتأثير في المتلقي، إذا أحسن استعمالها.

وحين نتأمل شعر ابن معصوم نجده يحفل بكثير من ألوان البديع، على تفَاوتٍ في نسبة دورانها في شعره، إلا أنَّ (الجناس) قد أخـذ النصيب الأكبر، فلا يكاد يخلو بيت منه، على نحو يلحظه كل قارئ لمجموعة قليلة من أبيات شعره.

١- الجناس:

يعدُّ التشكيل الثنائي للتجنيس من أكثر التشكيلات بروزاً في شعر ابن معصوم، فقد تفنن في الإتيان بأنواع متباينة منه تكاد تشمل جميع ما حدده أرباب البديع من تقسيمات؛ كقوله:

---

(١) شرح بديعيَّة في كتابه : أنوار الربيع.

شبَّتْ فشبَّتْ في الحشا نارُ الأسى فقصرتُ أشعاري على تشبيبها
ناسبتُها ونسبتُ في شِعري بها فاعجبْ لحُسنِ نَسيبها لَسيبها (١)

إن ورود الكلمتين المتجانستين في مطلع البيتين السابقين، ثم ختمهما بلفظ مجانس لبنية المفتتح ليبعث في المتلقي رغبة التأمل في الفارق بين الدلالات، إضافة إلى الإثارة الصوتية التي صاحبتها إثارة معنويَّة تتمثل في تعبير الشاعر عن حرارة اللوعة والأسى، كما تكشف عن شدَّة تعلقه وارتباطه بهذه المحبوبة.

والجناس بين(شبَّتْ) الأولى التي بمعنى الشباب، و(شبَّت) الثانية التي بمعنى الاشتعال، وبين(ناسبتها) الأولى التي بمعنى الغزل، و(نسبتُ) الثانية التي بمعنى المثيل والمشارك، كل هذه التركيبات التجنيسية هي من النوع الذي أطلق عليه النقَّاد (الجناس المركَّب) وفيه تفقد الروابط بين الكلمات أثرها ويحل محلَّها التناسق الصوتي، فحرفا (الفاء)، و(الواو) لم يعد لهما استقلالاً خاصاً بل اندمجا في لفظي(شبَّتْ، ونسبتُ) وشكَّلا نغماً واحداً.

ومن أمثلة هذا التجنيس عند شاعرنا كذلك قوله:

تجلَّتْ فجلَّتْ أن يُقاسَ بضوئِها بدورُ تمامٍ أو شموسٌ بوازغُ (٢)

فبروز اللفظين المتجانسين في مطلع البيت يضعهما موضع الخلاصة، وتصبح أجزاء البيت الأخرى وزيادة تفصيل، وبالرغم من أن اللفظين يبدوان من حقلين متباعدين دلالياً، إلا أن الشاعر قد قارب بينهما مقاربة شديدة بفضل التجانس الصوتي الذي أحدثه تجاورهما.

---

(١) الديوان: ٥٦.
(٢) السابق: ٢٨٥.

ويأخذ هذا التجنيس الثنائي مساحة كبيرة في شعر ابن معصوم؛ كقوله:

يا سفرةً أسفرتْ عن كلِّ بائقةٍ ... لا أنتجتْ بعدكَ المهريَّةُ الرُّسُمُ (١)

ومن أمثلته أيضاً قوله:

يا صرعةً صُرِعَتْ شمُّ الأنوف بها ... وأصبح الدينُ منها عاثرَ الأملِ (٢)

ونراه أيضاً يستخدم الجناس الناقص وهو ما اختلفتْ فيه حروف الكلمتين عدداً وهيئة، وترتيباً ،وهو من أكثر النماذج وروداً في شعره (تختال، وتخالها، وبدراً وبدا) كما في قوله:

تختال بين لداتها فتخالها ... بدراً بدا بين الجواري الكُنَّسِ (٣)

ومن الجناس التام المماثل، وهو الذي تتفق فيه حروف الكلمتين عدداً وهيئةً وترتيباً، وهو قليل الوقوع؛ لذا نجد أن نماذجه أقل النماذج عند شاعرنا؛ كقوله:

مَنْ لصبٍّ شفَّه جورُ النَّوى ... كلَّما أوجعَه التَّذكار أنَّا
وإذا هبَّت (صَبا) نجدٍ (صَبا) ... قلبُه شَوقاً إلى نجدٍ وحَنَّا (٤)

ومن أمثلته أيضاً قوله:

مازال دمعُ العين منِّي (صائبا) ... وَجْداً وسهمُ العين منها (صائبا) (٥)

---

(١) الديوان: ٤٠٢.
(٢) السابق: ٦٣١.
(٣) نفسه: ٢٣٩.
(٤) نفسه: ٦٤٠.
(٥) نفسه: ٦٦.

وقد تتأخر الأبنية المتجانسة لتشغل آخر البيت فتكون بمثابة الخاتمة أو التتويج؛ كقوله:

ولـولاكِ مـا همـتُ وجـداً ولا　　خلعتُ لحـبِّ العَـذارى العِـذارا [1]

وقد يجعل مفتتح التجنيس في الشطر الأول، ثم يختم البيت ببنية أخرى مُشكِّلاً بذلك ما يشبه الدائرة:

درى أنَّ وجـدي بـه لا(يـزولُ)　　وصبـري مـن بعـده (زائلُ)

يقولـون لـي إنَّـه (خاذلٌ)　　وخيـرُ الظِّبـا الشـادنُ (الخاذلُ)

(أتعذلُني) جاهـلاً حالَـه　　لكَ الويـلُ يا أيُّهـا (العـاذلُ) [2]

وقد يتجاوز شاعرنا المستوى الثنائي في التجنيس إلى مستوى آخر ثلاثي يكرر فيه وحدة صوتية بعينها، مع اختلاف الدلالة في كلِّ وحدة، كقوله:

هلاليَّةٌ يعلـو الهـلالَ جَبينُها　　وعُليا هِـلالٍ حين تُعـزى لها رهطُ [3]

إن الجناس بين(هلاليَّة)،(الهلال)،(هِلال) ليكشف عن رغبة الشاعر في توظيف المشابهة اللفظيَّة لخلق مشابهة معنويَّة بين جمال المحبوبة، وبين علو منزلتها في ذاتها، وبين رفعة قومها وعشيرتها.

ومن أمثلة التجنيس الثلاثي في شعر ابن معصوم قوله:

ومناقبٍ لـو شئتُ (أحصُرها)　　(لحصِرْتُ) قبل الهمِّ (بالحَصْرِ) [4]

---

(١) الديوان: ٢١٣.

(٢) السابق: ٣٥٤، الخاذل من الظباء: المتخلفة عن صواحبها.

(٣) نفسه: ٢٦١.

(٤) نفسه: ١٦٩.

فقد أراد أن يُبرز شدَّة عجزه عن تعداد مناقب الممدوح وهو علي بن أبي طالب ﷺ ، ومن جهة أخرى بيان كثرة هذه المناقب وتنوعها، فلجأ إلى المجانسة اللفظة لتكثيف الدلالة المعنويَّة وإبرازها.

ومن أمثلة المجانسة الثلاثيَّة أيضاً قوله:

و(لائمٍ)(لامَ) على حبِّه جهلاً بأهل الحبِّ وهو (المُليمْ)[1]

على هذا النحو نجد شاعرنا يوظِّف هذا الشكل الثلاثي توظيفاً يخدم جانب المضمون، وهو أيضاً قد نوَّع في مواضعه، من تكثيف في شطر واحد، إلى تراميه بين بداية البيت وحشوه وخاتمته.

وقد تتجاوز أشكال الجناس في شعر ابن معصوم النمط الثلاثي لتأخذ شكلاً رباعياً؛ كقوله:

لم (أنسَها) يوماً فأذكرَ (أُنسَها) لا كان من (يَنسى) الأحبَّة أو (نَسي)[2]

فقد جاءت المجانسة في البيت السابق بين أربع وحدات صوتية متماثلة تكاد تؤول إلى حقل دلالي واحد.

وربما أتى بالتجنيس بين أربع وحدات صوتية، مع مُغايرة في مواضعها بحيث تقع كل وحدتين مختلفتين في شطر واحد؛ كقوله:

ما همَّ عاشِقَه عذرٌ ولا عَذَلٌ سِيَّان عاذِلُه فيه وعاذِرُهُ[3]

---

(١) الديوان: ٤١٩.
(٢) السابق: ٢٤٠.
(٣) نفسه: ٢١٩.

وقد يُكثّف التجنس في الشطر الأول بحيث يخصه بثلاث وحدات، بينما تأتي الوحدة الرابعة من نصيب الشطر الثاني؛ كقوله:

و(جلا) لنا لمّا (تجلّتْ) (زُهرُه) (زَهراً) تفتّق في السَّماء ونوّرا [(١)]

وربما تجاوز في تجنيسه هذا المستوى الرباعي إلى شكل خماسي، وإن كان يعدُّ أقل الأبنية التجنيسية وروداً في شعره، ومن أمثلته قوله:

واغنَمْ زمانكَ ما صافاكَ مُنتهباً أيّامَ صَفوِكَ نهباً من يَدِ النّوبِ [(٢)]

فقد جانس في بيت السابق بين (صافاكَ- صفوكَ، مُنتهباً- نهباً- النّوب)

وهكذا رأينا الجناس يتجلى ملمحاً بارزاً في شعر ابن معصوم، فقد استخدام معظم أشكاله، ونوّع في تراكيبه واشتقاقاته بين الاسم والفعل، مراعياً بين اللفظين المتجانسين الائتلاف والانسجام ومراعاة النظير، ولم تأتِ الألفاظ المتجانسة قلقة أو متكلّفة بل جاءت متناسبة مع السياق، متلاحمة ممتزجة بالمعنى، كما تباينت أبعاده المكانيَّة بين أول البيت وحشوه وخاتمته.

٢- التضاد:

ويأتي التضاد بما يشمل من طباقٍ ومقابلة في المرتبة الثانية في شعر ابن معصوم من حيث الشيوع والكثرة، ويكشف استخدامه له عن وعي عميق باللغة، وإدراكٍ خاص لأشكال التقابل التي تتيحها ، رغبة منه في إبراز المعنى وتوضيحه عن طريق التقابل الثنائي بين الأضداد، كما عبَّر هذا اللون من

---

(١) الديوان: ٢٢٣.

(٢) السابق: ٥٠.

البديع عن موقف الشاعر تجاه الكون ومظاهر الحياة من حوله، ولم يتَّخذه زخرفاً لفظياً، ولكنَّه أدى دوراً فنياً ودلالياً في كشف الانفعالات وتصوير الآلام والآمال، وقد تدرج الشاعر في استخدمه عنصر التضاد من شكله البسيط كما يتمثَّل في الألفاظ إلى نوع من التضاد المركَّب الذي يُجريه بين معنى وآخر، أو بين هيئة أو حالة.

ومن أمثلة التضاد البسيط ما يقع بين الألفاظ، كأن يطابق بين الفعلين (أضلَّتْ، هدتْ) في قوله:

كم أضلَّت وكم هَـدتْ مــن أناسٍ وكلٌ فيمــا أرتْـه ارتِـيـاءُ (١)

أو المطابقة بين الظرفين (أمام، وراء) في قوله:

ضلَّ من ضلَّ في هواها ولم يـدْ رِ أمَـامٌ سَبـيـلُهـا أمْ وَراءُ (٢)

وقد تقع المطابقة بين الاسمين(البر، والبحر) في قوله:

يا خَيرَ مَـنْ امَّ العُـفَـاةُ له في الدَّهـر مِنْ بَرٍّ ومِـنْ بَحْـرِ (٣)

كذلك طابق بين الفعل والاسم(قويت، ضعافا) في قوله:

فاليوم رحتُ وقد قَويتَ على الهوى وجوانجـي أمستْ عليـه ضِعافا (٤)

وقد يتجاوز التضاد هذا النوع إلى شكل يأخذ مساحة أكبر، ليشمل معنى

---

(١) الديوان: ٣٨.
(٢) السابق: ٣٨.
(٣) نفسه: ١٦٩.
(٤) نفسه: ٢٩٦.

كاملاً، أو حالة شعوريَّة؛ كقوله:

أدْنُو فَتُقْصِيني جَفاهـــا راهِباً   منها وتُدنيني الصَّبابةُ راغِبـا (١)

ففي البيت السابق تضاد بين ثنائية البعد والرهبة، وبين القرب والرغبة، ولاشك أن هذا التخالف والتضاد ليس حلية لفظية لجأ إليها الشاعر للتحسين والتزيين فقط، وإنما يتجاوز ذلك إلى الإسهام الفعَّال في إبراز المعنى، وإيجاد دلالات عميقة تكشف عن حالة الشاعر وموقفه وحيرته وتردده بين أحاسيسه وبين صدود محبوبته.

ومن أمثلة التضاد أيضاً ثنائية الليل والنهار، أو الصبح والظلام؛ كقوله:

في ليلةٍ بسَنى الوصـــال مُنيرةٌ   حسَدَ الصباحُ لهــا الظـلامَ الغاشي (٢)

ويغلب مجيء هذا التضاد في سياق الوصف، أو حين الحديث عن مغامراته القصصيَّة:

ألَمَّتْ بنا والليلُ مُـــرخٍ سدولَـــهُ   فضاءَ بصبحٍ مِيطَ عن نُـــوره المَرطُ (٣)

ومن أمثلة التضاد التقابلي ثنائية الماضي بما فيه من القرب والنعيم، والحاضر بما فيه من البعد والشقاء، وربما كانت هذه الثنائية من أكثر سياقات التضاد بروزاً في شعره، فهو لايفتأ يذكرها في معظم قصائده، وهي قد لا ترد صريحة الألفاظ، ولكننا نلمحها من خلال السياق، فهي تكشف عن حالة

---

(١) الديوان: ٦٧.
(٢) السابق: ٢٥٣.
(٣) نفسه: ٢٦١.

نفسية وشعوريَّة؛ كقوله:

نعم قد حلَتْ تلك اللَّيالي وقــد خَلَتْ … وأيُّ دنُــوٍ لا يقـــارنُه شَخْــرطُ
لَعمري لقد ألــوَتْ بأيَّام وصــلنا … حـــوادثُ أيَّـــام أســـاودُها رُقطُ
وبُدِّلتُ عن قرب الوصـــال بخطَّــةٍ … من البَينِ لا يُمحــى بدمعــي لها خَطُّ (١)

وقد تكشف ثنائية التضاد عن صفات معنويَّة في مقام الفخر، يأتي بها من خلال سياقات تفاضليَّة؛ كقوله:

لاتمــلكُ الأعــداءُ فضــلَ مقادَتي … ويقــودُنــي مــا شــاء ودُّ الصَّاحِــبِ
إنـي لأعذُبُ فــي مــذاقِ أحبَّــتــي … وعــدايَ منِّــي في عَــذابٍ واصــبِ (٢)

وربما جاءت أبنية التقابل متلاحمة تلاحماً طبيعيَّاً مع أبنية التجنيس في سياقات لا يشعر المتلقي بتكلُّفها وتصنُّعها؛ كقوله:

وألِفْتَ آنسَ مضجعٍ متبوَّأ … ومضاجعــي لا تعــرفُ الإيــلافا
أتظلُّ تُسقى في الغرام سُلافــةً … وأظلُّ أســقى في الغــرام ذُعافا
وأبيتُ في حرِّ الغَــرام مقاطَعــاً … وتـبيتُ في بَرد الوصـال مُوافــى (٣)

ولا تخفى قيمة التقابلات الثنائية السابقة وأثرها في إبراز المعنى، ومساهمتها بشكل فاعل في التعبيرعن الإيحاءات الوجدانيَّة، والمشاعر النفسية، وقد تحقق ذلك عن طريق الجمع بين المتضادات والمتماثلات بشكل فني يصوِّر أبعاد

---

(١) الديوان: ٢٦٣.
(٢) السابق: ٧٨.
(٣) نفسه: ٢٩٦.

التباين بين حالتين شعوريتين.

وهكذا ظهر لنا من خلال العرض السابق لبعض نماذج التضاد في شعر ابن معصوم أنَّ هذا النوع من البديع بمختلف أشكاله وأبنيته لـــم يأتِ لحلية لفظيَّة ثانوية تُجتلب للتزيين الخارجي فحسب، وإنما رأيناه يقوم- في الغالب- بأثر فاعل على مستوى البنية الداخليَّة، إذ أثَّر في إيضاح المعنى وإبرازه، وتصوير المشاعر والأحاسيسه النفسية، مما كان له تأثير قوي في المتلقي، من خلال تصوير الشيء ونقيضه في وضوح وجلاء ، حتى بدتْ المسافة بين الطرفين مجسِّدة للتباين بين الثنائيات.

وبالرغم من أنَّ ثنائيات التضاد تعدُّ ظاهرة بارزة عند شاعرنا إلا أنَّها لم تُشكِّل نشازاً بين سياقات شعره، بل هي لازمة من لوازم فنه، وعنصراً فاعلاً أسهم مع باقي فنونه البديعيَّة في نقل وتجسيد تجربته الشعريَّة بصورة كاملة.

٣- التصريع:

وهـــو أن تتساوى آخر كلمة في صدر البيت مع قافية العجز في الوزن والروي والإعراب[(١)]، وقد توارث الشعراء هذا التقليد الفني منذ العصر الجاهلي، ولاسيما في مطلع القصيدة، ويعدُّ هذا المحسِّن البديعي من أكثر المحسنات التي استخدمها ابن معصوم، إذ إنه حافظ عليه في مفتتح قصائده جميعاً لدرجة يمكنني معها القول: إن عدد وروده في شعره يعادل عدد قصائد ديوانه، وتلك سنَّة كثير من الشعراء قبله وبعده ومن أمثلته عند شاعرنا:

---

(١) انظر: نقد الشعر:٢٣، العمدة:١/١١٥، المثل السائر:١/٣٧٥

أهكذا دَوحة العَليـــاء تَـنقصِــفُ وهكذا الشمــسُ في الآفــاقِ تَنكسفُ (١)

ومثاله كذلك قوله:

دَعـاه على سَهل الغَـــرام وصَعْبِــه فماذا عليكـــم إن أضرَّ بقَلبِـــه (٢)

ومنه قوله:

قفْ بالعُذيب وحيٍّ حـيَّ قطينِــهِ واستسـقِ عَينكَ في مراتــع عِينِــهِ (٣)

وكذا الحال في جميع قصائده، ويلاحظ أن شاعرنا التزم بما سار عليه الشعراء القدماء في الاكتفاء بالتصريع في البيت الأول فقط، فلم يجنح إليه داخل القصيدة، كما أنَّه لم يتعمده أو يتكلَّفه، ولكنه جاءه عفو الخاطر حيث وضعه في مكانه اللائق به، وبذلك حقق غايته البلاغيَّة في الاستهلال بنوع من التصريع في مطلع القصيدة.

٤- رد العَجُز على الصَّدر:

وهو أن يكرر الشاعر لفظين متَّفقين في الصورة والمعنى، أو في الصورة دون المعنى، أو مشتقين، أو ما شبههما، يأتي أحدهم في قافية البيت، ويأخذ صفة الاستقرار، أما الآخر فلا يلتزم بمكان محدد فقد يأتي في صدر الشطر الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الشطر الثاني (٤).

(١) الديوان: ٦٢٢.
(٢) السابق: ٥٩٤.
(٣) نفسه: ٤٦٢.
(٤) انظر: الصناعتين: ٤٠٠، الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٣٨.

وهذا النوع من المحسنات أشبه ما يكون بالرابطة التي تُحكم المعاني داخل البيت، ويمكن تصويره على هيئة دائرة يكون مركزها قافية البيت الذي ينطلق منه اللفظ الآخر ليعود إليه بحركة ارتداديَّة، ولا شك أنَّ في هذه الحركة التي يحققها هذا اللون البديعي إثارة لذهن المتلقي، ومساعدة له في ربط معاني البيت ببعضها.

ومن نماذج هذا اللون البديعي عند ابن معصوم، قوله:

(رَكنتُ) إليكَ في أسري ونَصري　　　وحسبي جاهُكَ المأمول (رُكنا) (١)

وقد ورد اللفظ الأول في صدر الشطر الأول.

ومنه أيضاً وقد جاء اللفظ الأول(نسمة) في حشو الشطر الأول في قوله:

إلى حين هبّت نسمةُ الفَجْر وانبرَتْ　　　تجرُّ ذيولاً في الرِّياض نسائمُهْ (٢)

وقد يقع اللفظ الأول(نزولاً) في آخر الشطر الأول؛ كقوله:

دِياراً كُنْتُ آمنُها نُزُولاً　　　ولا أخشى لدائرةٍ نِزَالا (٣)

وربما ورد اللفظ الأول(تقيس) في صدر الشطر الثاني، كما في قوله:

على كلِّ فتلاء المَرافق هَودجٌ　　　تَقيسُ به في حُسنه عرشَ بِلْقيسِ (٤)

---

(١) الديوان: ٤٤٠.
(٢) السابق: ٤١٢.
(٣) نفسه: ٣٥٠.
(٤) نفسه: ٢٤٧.

٥- الالتفات:

وهو الانصراف من حالة إلى أخرى، أو من معنى إلى آخر عن طريق التنقل بين الصيغ، كالانتقال من خطاب الحاضر إلى الغائب، أو العكس(١)، وهذا النوع من المحسنات فيه شبه بالاعتراض والاستدراك، فكل هذه الأنواع فيها قطع لاسترسال الكلام، وتظهر غاية هذا النوع من البديع في التأكيد على المعنى الجديد ولفت النظر إليه، كما لا يخلو أيضاً من جذب وإيقاض لذهن المتلقي، لمزيد المتابعة وطرد السأم من خلال الانتقال والتنويع بين الأساليب(٢).

ومن أمثلة هذا النوع من المحسِّنات عند شاعرنا، التفاته من صيغة الغائب إلى المتكلم؛ كما في قوله:

من لحزينٍ كلِفٍ موجَعِ ... قد شفَّه الشوق إلى الأربعُ
مالي وللأربعُ مالم تكُنْ ... ربوعَ سَلمى ربَّةِ البُرقُعِ
لم أنسَ عصراً قد تقضّى بها ... وجمعَنا إذ هو لم يُصدَعِ (٣)

٦- تجاهل العارف:

وهو وضع الكلام المعروف الواضح في سياق المجهول، ويغلب مجيئه بطريقة الاستفهام، بهدف زيادة المبالغة في صفة يُراد التأكيد عليها (٤)، ومن أمثلته عن ابن معصوم قوله:

---

(١) انظر: الصناعتين: ٤٠٧ ، نقد الشعر: ٨٣، المثل السائر: ٢/١٨١.
(٢) انظر: الصناعتين: ٤٠٧ ، أنوار الربيع: ١/ ٣٦٢.
(٣) الديوان: ٦١٨.
(٤) انظر: الصناعتين: ٤١٢، أنوار الربيع:٥ / ١١٩.

معاطفٌ أمْ رماحٌ سمهرّياتٌ وأعينٌ أمْ مواضٍ مشرفيّاتُ [(١)]

وقوله كذلك:

ظُبىً وسِهامٌ أمْ رناً ولحاظُ عليها نفوسُ العاشقين تُفاظُ
وتلك رِماحٌ أم قدودٌ موائسٌ وهيهات أعطافُ الرِّماح غِلاظُ [(٢)]

٧- التورية :

وهي أن يكون في سياق الكلام لفظ يُحيل إلى معنيين أحدهما بعيد وهو المقصود، والآخر قريب غير مُراد، وإنما هذا الآخر ستر وحجاب وتوريَّة [(٣)]، وهذا النوع من المحسنات شبيه بالإلغاز، على أنَّ التورية أسلوب لا يخلو من مزيَّة تجنب الفاحش والهجين من المعاني، كما أنَّه يبعث على تحفيز الذهن وشحذه لاستكشاف المجهول، وهذا النوع من البديع عزيز المطلب قليل الورود، لذا كثيراً ما يقع فيه التكلُّف والتصنُّع ، ومن أمثلته عند شاعرنا قوله، وقد وقعتْ التورية في لفظة(الطائف) الثانية:

يا مِلكاً عمَّ نَداه الورى وألحقَ الباديَ بالعاكفِ
لَمَّا حللتَ الطائفَ المُشتهى وصرتَ فيه مأمنَ الخائفِ
طاف بكَ الخلقُ جميعاً فها بيتُكَ أضحى كعبةَ الطَّائفِ [(٤)]

(١) الديوان: ٩٠.
(٢) السابق: ٢٦٧.
(٣) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٣١٢، أنوار الربيع: ٥/ ٥.
(٤) الديوان: ٢٨٩.

٨- الترصيع:

وهو أن يتوخَّى الشاعر جَعْل مقاطع الأجزاء في البيت على هيئة سجع أوشبيه به، أو من جنس واحـــد في التصريف [١] ، ومن أمثلتـــه عند شاعرنا قوله:

آدَ جُهْدي هَواكُــمُ ونَـواكُـــم   حمَّلتنــي من الجَـوى غيـرَ وسْعي [٢]

وكذلك قوله:

مـا مَـرَامي بِغَـرَامي بـكــــم   وعَـذَابي في الهــوى كان غَرامـــا [٣]

وهكذا رأينا كيف استخدم شاعرنا كثيراً من ألوان المحسِّنات البديعيَّة بطريقة كشفتْ لنا عن قدرة فنيَّة على تطويع مفردات اللغة وتراكيبها في سبيل نقل تجربته الشعريَّة، ولم يكن تناوله لها مجرَّد صنعة محضة، وزخرف شكلي، وإنما كانت عنده مرتبطة أوثق ارتباط بحالته النفسية وما فيها من أحاسيس وانفعالات متعددة.

٥- الموسيقى:

تُشكِّل الموسيقى في الشعر ركناً أساسياً وعنصراً في غاية الأهميَّة، بل إنها تُعدُّ من أهم عناصر الشعر بعد عنصر الخيال، فهي تضطلع بدور ذا شأن عظيم، فعن طريقها يكتسب الشعر صفة الشاعريَّة، ويستطيع التأثير في نفس

---

(١) انظر: نقد الشعر: ١٩، الصناعتين: ٣٤٣.
(٢) الديوان: ٢٧٧.
(٣) السابق: ٣٩٢.

المتلقي الذي يميل بطبعه إلى الأصوات المنسجمة المتناغمة، فموسيقى الشعر تُشبع في الإنسان حاجات عميقة تمس حياته الوجدانيَّة؛ لذا فقد اتَّخذها الإنسانية منذ القِدم وسيلة للتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها الوجدانيَّة[١]، فكأن الموسيقى تُعبِّر عمَّا عجِزتْ عنه اللغة بألفاظها وتراكيبها، فتأتي الموسيقى تعويضاً عن هذا النقص الــمتمثل في ظلال المعاني، وألوانها النفسية المتباينة من حزن وكآبــة، وفرح وهزج [٢].

ولأهميَّة عنصر الموسيقى في الشعر فقد ذهب النقاد القدماء إلى وضع مقياس يفرِّقون به بين النثر والشعر فجعلوه يتمثل في الوزن والقافية، وهما أبرز ركنين في بناء النص الشعري، يُضاف إليهما ذلك الانسجام الموسيقي الناتج من جرس الألفاظ في تلاؤمها، وتوالي التراكيب وترديد المقاطع بقدر معين [٣]، ولا يخفى أيضاً ذلك الأثر الذي تقوم به بعض المحسنات البديعيَّة في تشكيل موسيقى الشعر.

وإذا كان الحدُّ الفاصل بين الشعر والنثر يتجلى في الوزن والقافية، كما صوَّرته مرحلة نقديَّة ماضية، فإن هذا المقياس يظل قاصراً عن احتواء مفهوم الشعر؛ أي أن هذا المقياس غــيرجامع ولا مانع ، فليس كل كلام موزون مقفى يتأهل لأن يصبح شعراً؛ ذلك أن الشعر يتشكل من خلال جوانب

---

(١) انظر: فصول في الشعر ونقده: شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، مصر ١٩٧١م: ٢٨.

(٢) انظر: العقد الفريد: ابن عبد ربه، تحقيق:محمد العريان، دار الفكر، بيروت، د.ت: ١٧٧/٣.

(٣) انظر: موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، د.ت: ١٣.

كثيرة، وإن كان جانب الموسيقى يأتي في مقدمتها، ولهذا يقول المرزباني:(٣٨٤هـ): « فليس كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً، إذ الشعر أبعد من ذلك مراماً وأعز انتظاماً» [١] .

ويتَّضح لنا مما سبق المكانة السامية التي يحتلها عنصر الموسيقى في البناء الفني للشعر، وقد كان ابن معصوم على وعي تام بأهميَّة هذا العنصر، لذا فقد حَرَص على توفير نوعين من الموسيقى في شعره: أحدهما ما يُسمى بالموسيقى الخارجيَّة التي تعتمد على النظام العروضي بتفاعليه وبحوره وقوافيه، وما يحدث فيها من تنويعات موسيقية تؤثر في النص الشعري فتزيده جمالاً ورونقاً.

والنوع الآخر ما اُصطُلح على تسميته بالموسيقى الداخليَّة المتمثلة في الجرس النغمي الناتج من ائتلاف الألفاظ مع بعضها مع بعض، أو من خلال توالي المقاطع والتراكيب وفق طريقة معيَّنة، أو من خلال استخدام بعض أنواع المحسنات البديعيَّة، كالجناس، والطباق، ورد العجز على الصدر، والتصريع، والتقطيع الداخلي، والتكرار.

١- الموسيقى الخارجيَّة:

أ- الأوزان:

يُشكِّل الوزن بجانب القافية دعامتي الإطار الموسيقي الخارجي، وقد جعل ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) الوزن أعظم أركان الشعر [٢]، وأشار ابن طباطبا(ت٣٢٢هـ) إلى أثر الوزن في الإيقاع والتطريب [٣] عن طريق توالي

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الأدباء ، لأبي عبيد الله المرزباني، تحقيق: على محمد البجاوي، دار نهضة مصر ١٩٦٥م: ٥٤٧.

(٢) انظر: العمدة: ١/١٣٤.

(٣) انظر: عيار الشعر: ١٥.

التفعيلات بشكل مطرد منسجم في أوقات زمنية معينة.

وقد استخدام ابن معصوم في شعره أغلب أوزان الشعر العربي، على تفاوتٍ في نسبة استخدامه لهذه الأوزان، ولزيادة الإيضاح أورد الجدول التالي لنتبين من خلاله الأوزان التي استخدمها ونسبتها في شعره[1]:

الرقم	الوزن الشعري	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١-	الطويل	٧٣	١٠٧٨	٢٣.٧٣ %
٢-	الكامل	٦٤	٩٢٧	٢٠.٤١ %
٣-	البسيط	٥٢	٨٩٩	١٩.٧٩ %
٤-	الرجز	٣	٧١٤	١٩.٧٩ %
٥-	الخفيف	٢١	٢٣٧	٥.٢١ %
٦-	السريع	٢٠	٢٠٩	٤.٦٠ %
٧-	الوافر	١٦	٢٠١	٤.٤٢ %
٨-	الرمل	٩	١٨٣	٤.٠٢ %
٩-	المنسرح	٨	٥٧	١.٢٥ %
١٠-	المتقارب	٤	٣١	٠.٦٨ %
١١-	المجتث	٢	٥	٠.١١ %
المجموع		٢٧٢	٤٥٤١	٩٩.٣٢ %

(١) الإحصاء يشمل جميع أبيات الديوان عدا: التخميسات، والموشحات، واليمانيات، وقد رتَّبتُ البحور بحسب كثرة دورانها في شعره ، معتمداً النسبة المئوية.

ونلاحظ من خلال الجدول السابق ما يأتي:

١- احتلَّتْ الأوزان الثلاثة: (الطويل، والكامل، والبسيط) تقريباً ٦٣,٩٣% بالمائة من مجموع أبيات الديوان، وهو أمر طبعي، فقد درج معظم الشعراء العرب على نظم أشعارهم على هذه البحور (١) .

٢- الفارق الانتقالي ما بين الأوزان الثلاثة وبقية الأوزان الأخرى- بصرف النظر عن بحر الرجز- فارق كبير ملحوظ، وهذا يُشير إلى:

أ- ميل الشاعر للأوزان الطويلة، وفي هذا دلالة على طول نفسه الشعري.

ب- اعتقاد الشاعر في هذه الأوزان بأنها أصلح الأوزان الشعريَّة لخدمة موضوعاته التي تناولها في شعره، ولذلك أخذت النسبة الأعلى.

ج- محاكاة الشاعر في كثير من قصائده قصائد القدماء في الوزن والموضوع، وقد جاء ومعظم هذه القصائده على الأوزان الثلاثة.

٣- بنظرة سريعة حول الموضوعات التي استخدم خلالها وزني البسيط والطويل نلاحظ:

-تنحصر هذه الموضوعات -غالباً- فيما بين الرثاء والمدح.

- تكثر في قصائده الإخوانيَّة التي تُحتم اتَّحاد الوزن والقافيَّة.

- تناسب الوزنان مع موضوعي الرثاء والمدح، فكلا الموضوعين يحتاج قدراً واسعاً من المساحة الصوتية التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يعرض أحاسيسه وانفعالاته في الرثاء، وفي الوقت نفسه يستوعب البيت الشعري مزيداً من صفات الحمد والثناء في مقام المدح كتقليد للشاعر العربي القديم.

---

(١) انظر : موسيقى الشعر: ٥٩.

٤- أما استخدام الشاعر لوزن الكامل فهو نوع من التجانس النفسي بينهما كما أظن فهو يستخدمه تاماً في الرثاء حينما يحاول أن يُظهر التجلد والصبر، مستعرضاً مشاعره في صورة مستقرة هادئه تتناسب مع موقف الشاعر تجاه قضية الموت.

كذلك يستخدم هذا البحر في الغزل ويأتي غالباً مجزوءاً، ومرد هذا -كما أظن- لسببين؛ أولهما:

أن اللحظات السعيدة في عمر الإنسان تمر سريعاً حتى وإن كانت ألفاظاً وصوراً.

أما ثانيهما: أن طبيعة الشاعر الهادئة لا تنجرف بسرعة في تيار اللهو والغزل ونغماته السريعة التي تخرجه عن وقاره، وهنا تتناسب السرعة مع الجرس المنتظم للأبيات.

كذلك يلجأ إلى وزن الكامل مجزوءاً أيضاً في قصائد العتاب، وقد يرجع ذلك لسببين أولهما: رغبته في سرعة إنهاء هذا العتاب بينه وبين أصدقائه.

وثانيهما: أن الجرس المنتظم والهادئ للوزن يكاد يتناسب مع طبيعة العتاب، فهناك كما أشرتُ آنفاً صفة مشتركة واضحة بين الشاعر ووزن الكامل تتمثل في الهدوء وعدم المبالغة في ردود الأفعال والأصوات.

ولعل في استئثار الأوزان كثيرة التفيلات(الطويل، الكامل، البسيط) بحظٍ وافر من شعر ابن معصوم دلالة على مقدرته الشعريَّة في الأغراض الجادة كـــ (المدح والرثاء ، العتاب، الشكوى) وهي الأغراض التي نظمها على هذه الأوزان.

٥- ثم يأتي بعد ذلك بحر الرجز ليحتل المرتبة الرابعة، و لولا تلك

الأرجوزة التي بلغتْ(٦٩٤) [١] بيتاً لما احتلّ هذا الوزن سوى المرتبة العاشرة إذ لم ينظم عليه ابن معصوم سوى أرجوزة في خمسة عشر بيتاً، وخمسة أبيات أخرى جاءت متفرقة شواهد على بعض الفنون البلاغيَّة.

ومعلوم أن هذا الوزن يكاد يقترب من النثر لذا يسود في مجال المتون العلميَّة لسهولة النظم عليه ،كما يتناسب مع وصف الوقائع والأحداث، وإيراد الأمثال والحكم، ويندر هذا الوزن في الأغراض الذتية؛ لأنه يعجز عن إثارة العواطف والأحاسيس [٢].

أما بقية الأوزان فقد استخدمها الشاعر في العديد من أغراضه التي تستدعي مناسباها رداً سريعاً، أو تعبيراً عن موقفٍ.

وقد صاغ ابن معصوم نتاجه الشعري على أحد عشر وزناً شعرياً، و لم تغب عن شعره إلا مجموعة قليلة، وهي من الأوزان المهملة في شعرنا العربي، والجدول التالي يوضح الأوزان المهملة في شعره:

المضارع
المقتضب
الهزج
المديد
المتدارك

(١) انظر ص: ١١٦ من هذه الدراسة.

(٢) انظر: مقدمة إلياذة هوميروس: سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت:١/٩٤،٣٩، الرجز في العصر الأموي: محمد كشَّاش،ط١، عالم الكتب، بيروت١٤١٥هـ: ٥٤.

ويفضي بنا الحديث في هذا السياق إلى قضية عرض لها النقاد قديماً وحديثاً ألا وهي علاقة الوزن بأغراض الشعر وموضوعاته، وقد انقسموا فيما بينهم ما بين مؤيد لفكرة الـــربط الوثيق بين الوزن الشعري وغرض القصيدة وموضوعها، وأن لكل غرض وزن يناسبه، بينما مال فريق آخر إلى نفي هذه الفكرة، أو التقليل من شأنها.

فقد أشار ابن طباطبا(ت٣٢٢هـــ) إلى أن «الشاعر إذا أراد بناء قصيدته، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه» [١] ، وألمح المرزوقي(ت٤٢١هـــ) في سياق حديثه عن عمود الشعر إلى التحام أجزاء النظم بتخيُّر لذيذ الوزن[٢]، واشترط العسكري(ت٣٩٥هـــ) في عمل الشعر أن تطلب لمعانيه «وزناً يتأتى فيه إيرادها»[٣].

ومع أن هذه الأقوال لا تنطق صراحة بفكرة الربط بين الوزن وغرض القصيدة، إلا أن جمعاً من الدارسين المحدثين توسَّعوا في فهمها، وحمَّلوها ما لا تُطيق، فربطوا ربطاً وثيقاً بين

الوزن والغرض[٤]، بل تجاوز بعضهم هذا الحد وربط بين الوزن

---

(١) عيار الشعر: ٥.
(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة: ٩.
(٣) الصناعتين: ١٤٥.
(٤) انظر: مثلاً: مقدمة إلياذة هوميروس:١/٩٠-٩٣، المرشد إلى فهم أشعار العـــرب: عبد الله الطيب، ط٢، دار الفكر، بيروت ١٩٧٠م:١/٧٤.

والعاطفة[١]، ومنهم من رأى أن بعض الأوزان يتفق مع حالة نفسية دون أخرى[٢] .

وقد تبدو الوجاهة على بعض المحاولات السابقة،كما لا يخفى أثرها في دفع عجلة البحث والدرس في سبيل تفسير علاقة الموسيقى بالموضوع أو العاطفة، ولكن يُؤخذ على بعض هذه المحاولات أنها تُساق وتُقدَّم بوصفها قواعد ثابتة، ونتائج يقينيَّة، وهذا ما لا يتفق مع طبيعة المنهج في العلوم الإنسانيَّة، فضلاً عن أن واقع الشعر العربي لا يؤيد هذه الفكرة[٣]، فالمعلقات مثلاً- على تقارب موضوعاتها-، وكذلك المراثي في المفضليات- مع اتِّفاق موضوعها- جاءت جميعها على أوزان مختلفة[٤]، كما أن القصيدة العربية القديمة لا تتوافر فيها وحدة الموضوع بحيث يخصص كل موضوع بوزن خاص [٥] .

وقد أدرك إبراهيم أنيس ذلك فاستدرك على نفسه ونفى فكرة الربط بين الوزن والموضوع على الرغم من تأييده لربط موسيقى الشعر بعاطفة الشاعر[٦].

الشاعر[٦].

ولعل أنسب ما يُقال حول هذه الفكرة أن الشاعر يختار الوزن ذا التفاعيل الكثيرة في حالات مثل الحزن، والشكوى، (ولحظات فيض المشاعر

---

(١) انظر: موسيقى الشعر: ١٧٥، الشعر الجاهلي، للنويهي: ٦١/١.
(٢) انظر: التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، د.ت: ٥٩.
(٣) انظر: في أصول النقد: ٣٢٦.
(٤) انظر: النقد الأدبي الحديث: ٤٤١.
(٥) انظر: في النقد الأدبي: شوقي ضيف: ١٥٢.
(٦) انظر: موسيقى الشعر: ١٧٧.

والأحاسيس) لتُتِيح له مقاطعه الطويلة، وكلماته التعبير بحريَّة وانطلاق عن حزنه وشكواه وألمه، وكذلك يصنع الأمر ذاته حين يمدح فإنه يختار الأوزان ذات التفاعيل الكثيرة ليتمكن من استعراض المزيد من صفات ممدوحه (١) .

فمن المتعارف عليه عند النقّاد أن الحركات القصيرة تجعل الوزن سريع الإيقاع بخلاف الحركات الطويلة فإنها تجعله بطيئاً هادئاً (٢) ، وقد يقع للشعر أن يُناسب بين حالاته النفسيه وبين اختياره للوزن، وفي كل الأحوال تظل هذه التعليلات ملحوظات استثنائية لا تصل مستوى القاعدة العامة المطّردة.

ونحن حين نحاول تطبيق هذه القضية على شعر ابن معصوم، لا نجد ما يؤيدها فقد نظم شاعرنا في مختلــــف الموضوعات والأغراض الشعريَّة على أوازن مختلفة، ولعل الجدول التالي يوضح عدم اطّراد فكرة الربط بين الوزن والغرض:

الرقم	الغرض	الأوزان الشعريَّة
١-	الغزل	الطويل، الكامل، البسيط، الرمل، الخفيف، الوافر، المتقارب.
٢-	المديح النبوي	الطويل، البسيط، الرمل، السريع .
٣-	المديح العام	الطويل، الكامل، البسيط .
٤-	الإخوانيات	الطويل، الكامل، البسيط، المنسرح، الخفيف، السريع .

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي: ٤٤١.

(٢) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي : شوقي ضيف،ط٥، دار المعارف، القــاهرة ١٩٦٥م: ٧٢.

٥-	الرثاء	الطويل، الكامل، البسيط .
٦-	الفخر	الطويل، الكامل، البسيط.
٧-	الشكوى	الطويل، الكامل، البسيط.
٨-	الحنين والتّشوق	الطويل، الكامل، الوافر، السريع، الخفيف.
٩-	الوصف	البسيط، الخفيف، الرمل، السريع.

ومن خلال الجدول السابق نلاحظ:

١- أن الشاعر قد نظم في جميع موضوعات الشعر وأغراضه، وأنه نَظَم على معظم أوزان الشعرالعربي المختلفة، فقد طوّع الوزن الشعري الواحد لأكثر من غرض، كما نظم الغرض الشعري في أكثر من وزن.

٢- توارتْ بعض الأوزان داخل الغرض الشعري، بينما ظهرتْ بوضوح أوزان أخرى كالطويل، والكامل، والبسيط، إذ فرضتْ هذه الأوزان نفسها على معظم أغراضه الشعريَّة، وهذا أمر طبعي ذلك أن نسبة كبيرة من مجمل شعره نظمها على هذه الأوزان الثلاثة.

٣- من الطبعي أن تختلف نسبة الأوزان داخل الغرض الواحد، ففي غرض الغزل مثلاً حظيتْ الأوزان الثلاثة: الطويل، الكامل، البسيط بنصيب وافر بنسبةٍ تكاد تكون متساوية، بينما تراجع عن حظ أوزان: الخفيف، الوافر، الرمل، والمتقارب، وقد أخذ الخفيف النسبة الأعلى في هذه المجموعة.

٤- يبدو أن ابن معصوم بحكم تأثره بالشعر القديم يميل إلى الرأى القائل: بأن بعض الأوزان أنسب في إيقاعها من غيرها في موضوعات محددة، لذا فقد رأيناه يركز على أوزان الطويل، والكامل، والبسيط في موضوعاته الجادة الرصينة كالمدح، والرثاء، والفخر، والشكوى، فهو لم يخرج في هذه

الموضوعات عن تلك الأوزان الثلاثة، بينما أضاف أوزاناً أخرى حين طرق موضوعات أقل رصانة كالغزل مثلاً الذي يتميز بالرقة، والإخوانيات التي تتميز بالبساطة وعدم التكلف.

وليس في هذا القول أدنى تناقض مع ما أشرنا إليه من أن شعر ابن معصوم لا يؤيد فكرة الربط بين الوزن والغرض، ففارق بين أن نقول: إن هذا الوزن لا يصلح لهذا الغرض بينما يصلح لغيره بطريقة الجزم والتأكيد، وبين أن نقول: إننا نلاحظ- من خلال استقراء شعرنا العربي أن هناك مجموعة من الأوزان تكاد تكثر في موضوعات بعينها دون وجود ما يمنع من ورودها في غير تلك الموضوعات، فهذا شاعرنا قد نظم على أوزان: الطويل ، والكامل، والبسيط، مختلف الموضوعات، ونظم في موضوع جاد كالمدائح النبوية على وزني الرمل، والسريع.

إذاً فكل ماصنعه شاعرنا أنه سار على سنن الشعراء الأوائل في استعماله الأوزان المطروقة، كالطويل، والكامل، والبسيط، والوافر، والخفيف وهي الأوزان نفسها التي استأثرتْ باهتمام الشعراء قبله، ومن غير المقبول أن ننتظر من شاعر عاش في تلك الحقبة من الزمن، وفي بيئة تعتمد على الموروث الشعري القديم أن يخرج عن أوزان الشعر العربي.

ب- القوافي:

ويستتبع الحديثَ عن الوزن الحديثُ عن القافية؛ إذ هما متلازمان في الشعر العربي، وقد عرّف النقّاد القدماء القافية تعريفات كثيرة، وذهبوا كذلك

في تـــحديدها مذاهب شتى[١] .

وخلاصة هذه التعريفات أن القافية «عدَّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر، أو الأبيات من القصيدة، فيكون تكرارها جزءاً من الموسيقى الشعريَّة للقصيدة» [٢]، فكأنها فواصل موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت، لتعود من جديد وهكذا إلى نهاية القصيدة.

ولأهميَّة القافية في الشعر فقد أكثر نقادنا القدماء من الحديث عنها فلم يسموا الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية [٣] ، كما اشترطوا لحسن اختيارها جملة من الشروط كتوافقها مع اللفظ والمعنى، وعذوبة حروفها وسلاسة مخارجها [٤] .

وقد قسَّم النقَّاد القافية من حيث شيوعها وطواعيتها إلى ثلاثة أقسام:

١- قواف طيِّعة مواتية وهي التي تكثر على الألسن: كالراء ،واللام والباء، والدال، والميم، والنون.

٢- قواف أقل من السابقة من حيث الشيوع: كالصاد، والضاد، والطاء ، والزاي، والهاء ، والواو.

٣- قواف نادرة قليلة الاستعمال: كالشين، والخاء ، والذال، والظاء .

كما قسَّموا القوافي من حيث رويها إلى قواف مطلقة، وأخرى مقيَّدة

---

(١) لمعرفة المزيد من هذه التعريفات راجع: القافية في العروض والأدب: حسين نصَّار، دار المعارف، القاهرة١٩٨٠: ٢٤.
(٢) موسيقى الشعر:٢٤٦ .
(٣) انظر: العمدة: ١/ ١٢٩.
(٤) انظر: عيار الشعر: ٥، نقد الشعر: ٤٢، الصناعتين: ١٣٩.

وهي التي يكون حرف رويها ساكناً، كما بيَّنوا العيوب التي يجب اجتنابها في القافية كالإقواء ، والإكفاء والإيطاء ، والتضمين، [١] .

وكما نالتْ القافية اهتماماً من جانب النقاد، فإن الشعراء أيضاً أدركوا أهميتها وخطرها فبذلوا جهودهم في انتقاء قوافيهم والاعتناء بها، وكذلك صنع شاعرنا فانصرف إلى العناية بقوافيه مستخدماً معظم حروف المعجم ، على تفاوت في نسبة كل حرف، بين القلة والكثرة، وغلب على حروف قوافيه ما يسمى بالقوافي الذُّلل [٢]، ولزيادة الإيضاح يمكن تقديم جدول بالحروف التي استعملها شاعرنا روياً لقصائده ومقطوعاته[٣]:

الرقم	الحروف	عدد	عدد الأبيات	النسبة
١-	الراء	٣٩	٧٠٨	١٥.٥٩
٢ -	الميم	٢٣	٦٥٧	١٤.٤٦
٣ -	الباء	٢٦	٣١٧	٦.٩٨ %
٤ -	اللام	٢٢	٢٥٠	٥.٥٠ %

---

(١) الإقواء: هو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة، والإكفاء : هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، والإيطاء: هو تكرار القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد قبل مرور سبعة أبيات، والتضمين: هو أن تتعلق لفظة القافية بما قبلها، أو بما بعدها في المعنى. انظر: الشعر والشعراء: ٩٢، نقد الشعر: ١٨٢، العمدة:١/١٦٥-١٦٩ منهاج البلغاء: ٢٧٦.

(٢) القوافي الذُّلل ما كثر على الألسن، انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب:١/٤٦ .

(٣) لايشمل هذا الجدول أرجوزته: نغمة الأغان في عشرة الإخوان، فقد جاء كل بيت منها على قافية مختلفة.

٥ -	النون	١٤	٢٤٦	% ٥.٤١
٦ -	الدال	٢٦	٢٣٠	% ٥.٠٦
٧ -	الفاء	٩	١٧٩	% ٣.٩٤
٨ -	الحاء	١٢	١٧٥	% ٣.٨٥
٩ -	الكاف	٨	١٤٠	% ٣.٠٨
١٠-	السين	٩	١٣٦	% ٢.٩٩
١١-	التاء	٥	١١٢	% ٢.٤٦
١٢-	العين	١١	١٠٩	% ٢.٤٠
١٣-	الهاء	٢	٩٥	% ٢.٠٩
١٤-	القاف	١١	٧٨	% ١.٧١
١٥-	الياء	٣	٧٣	% ١.٦٠
١٦-	الهمزة	٥	٦٨	% ١.٤٩
١٧-	الجيم	٢	٦٧	%١,٤٧
١٨-	الطاء	١	٤٧	% ١.٠٣
١٩-	الشين	٣	٣٣	% ٠.٧٢
٢٠-	الخاء	١	٢٥	% ٠.٥٥
٢١-	الزاي	١	٢٠	% ٠.٤٤

٢٢-	الضاد	١	١٩	٠.٤١ %
٢٣-	الغين	١	١٨	٠.٣٩ %
٢٤-	الثاء	١	١٥	٠.٣٣ %
٢٥-	الذال	١	١٢	٠.٢٦ %
٢٦-	الظاء	١	١١	٠.٢٤ %
٢٧-	الألف المقصورة	١	٧	٠.١٥ %
	المجموع	٢٣٩	٣٨٤٧	٨٤.٦ %

وحين نلقي نظرة على الإحصاء السابق نرى أن أكثر حروف الروي دوراناً في شعر ابن معصوم، هي على التوالي: الراء، والميم، والباء، واللام والنون، والدال، ويمكن هنا أن نسجل بعض الدلالات التالية:

١- استأثرتْ الحروف الستة السابقة بنسبة كبير من شعره، تصل إلى ٥٣%، وهي من الأحرف الذّلل التي كثر شيوعها في الشعر العربي لما تتميز به من سهولة المخرج وحلاوة النغم، ووفرة أصولها في الكلام، وفي هذا دلالة على تمسك شاعرنا بتقاليد الشعر العربي، إلا أن حرف اللام عنده قد تأخر قليلاً عن موقعه فجاء ترتيبه بعد الباء ، وتقدم حرف النون أيضاً على حرف الدال وهو أمر يختلف في نسبة شيوعه عمّا هو عليه في الشعر العربي.

٢- احتلّتْ: الفاء ، الحاء، الكاف، السين، التاء، العين المرتبة الثانية بنسبة تصل إلى ١٨,٧٢%، من مجموع الأحرف التي استعملها في قوافيه، لكنها تظل أقل استعمالاً من سابقتها بنسبة كبيرة تصل إلى ٣٤,٢٤% .

٣- أما :الهاء، القاف، الياء، الهمزة، والجيم فإنها تأخذ المرتبة الثالثة بنسبة تصل إلى ٨.٣٦ % من مجموع الأحرف التي استعملها في قوافيه.

٤- وتأتي بعد ذلك الحروف الحوش التي يندر استعمالها وهي:الطاء ، الشين، الخاء، الزاي، الضاد، الغين، الثاء، الذال، والظاء، الألف المقصورة، وهي لم ترد في شعره إلا بنسبة ضئيلة جداً لا تتجاوز ٤,٥٢% ، كما قصر استعماله لهذه الحروف على مقطوعة أو قصيدة واحدة، وبعضها فرضته المعارضة الشعريَّة كحرف الطاء، وبعضها الآخر فرضته قصائد الإخوانيات كحرف الخاء .

٥- من الملاحظ أن حرف الصاد قد غاب تماماً عن قوافيه، فلم ينظم عليه شيئاً من شعره، كذلك لم ينظم على حرف الواو سوى أربعة أبيات متفرقة شواهد على بعض الفنون البلاغيَّة.

ويتبين بعد هذا كله أن ابن معصوم قد سار وفق جادَّة مأثورة فنهج في اختيار قوافيه نهج أسلافه من الشعراء القدماء ، فأكثر من القوافي المألوفة للأذن العربية في إيقاع حروفها، وقلل من القوافي النادرة المستكرهة، كما تميزت قوافيه في مجملها بالعذوبة ، وسلاسة المخارج، لذا رأينا شاعرنا يقلل من حروف الروي التي لا تستسيغها الآذان ، ولا تطرب لسماعها كـ: الخاء، الذال، الشين، الصاد، الطاء، الظاء، الغين، الواو،كما تميزت قوافيه- في الغالب- بالتمكُّن فلم تأتِ قلقة مضطربة لا يتطلبها المعنى.

ومن خلال إحصاء قمتُ به لحركة القافية في شعر ابن معصوم ظهر أنه يكثر من القوافي المطلقة، ولا يستخدم المقيدة إلا قليلاً، فلم تزد قوافيه المقيدة على العشرين ما بين قصيدة ومقطوعة، بينما جاءت جميع قصائد ومقطوعات

الديوان مطلقة، وهو في هذا أيضاً يجاري أسلافه من الشعراء الفحول في إطلاق قوافيهم، وإطلاق القافية يمنحها مزيداً من النغم، فتغدو عذبة الجرس، لذيذة الإيقاع، خفيفة على السمع [١].

ومن مظاهر عناية ابن معصوم بقوافيه التزامه ألف التأسيس في كثيرمن قصائده، وهي حرف المد الذي يفصله عن الروي حرف واحد، وهي مما استحسنه النقاد وأصحاب العَروض، بل منهم من أوجبها، كما استحسنوا أن يكون الحرف الذي يفصلها عن الروي مضبوطاً بالكسر، وقد كان شاعرنا على وعي بذلك، لذا فقد حرص على التزامه، نجد ذلك في مثل قوله ماحاً والده

يُناويكَ فيها جاهلٌ كلُّ همِّه — دِراكُكَ في سُبْل العُلا واقتحامِها
وهيهات كم جاراكَ جهلاً عصابةٌ — فخلَّفتَها آنافها في رَغامِها
وكم غابطٍ نُعماكَ لجَّ بجهله — ضلالاً وقد أوردتَه من جِمامِها [٢]

وينوِّع في حرف المد ملتزماً حرف الواو، مما يمنح القافية موسيقية أكبر:

كلُّ صبٍّ إذا تذكَّرَ يوماً — هيَّج الذكرُ وجدَه وشجونَهْ
يا نزولاً ببطن مكَّةَ عَطفاً — بمحبٍّ أبَحْتُمُ اليومَ هُونَهْ
مولَعٍ بالأسى عزيزِ تأسٍّ — قَرَّح الدمعُ خدَّه وشؤونَهْ [٣]

ومن مظاهر عناية شاعرنا أيضاً بقوافيه حرصه على تجنب ما نعته النقّاد

---

(١) انظر: أصول النقد الأدبي: ٣٢٥.
(٢) الديوان: ٣٩٧، الجِمام: جمع: جَمة: وهي الماء الغزير.
(٣) السابق: ٤٥١، الشؤون: عرق الدمع في العين.

بعيوب القافية كالإقواء ، والإكفاء والإيطاء ، والتضمين [١]، فقد سَلِم شعره تقريباً من هذه العيوب، ولكن أحياناً تأتي بعض قوافيه غير متمكنة، يشعر القارئ أنها مستجلبة لإتمام الوزن، نجد ذلك في قوله:

فأيُّ فؤادٍ لا يذوب من الأسى ... وأيَّةُ عينٍ لا تفيض ولا تبكي [٢]

فقد تم له المعنى الذي أراد حين ذكر أن العيون تفيض بالدمع على هذا الفقيد، ولكنه جاء بكلمة (تبكي) زيادة من أجل القافية.

وكذلك الأمر ذاته في قوله:

فظلَّ يَنقَعُ من قلبي غليلَ جوىً ... إذ كانَ من قبل إعراضٌ وهجرانُ [٣]

فقد تم المعنى حين ذكر الإعراض الذي كان في الماضي، فأضاف كلمة (الهجران) من أجل القافية.

وقد يقع بعض الغريب في قوافيه، ولا سيما حين يكون حرف الروي من الحروف قليلة الاستعمال، كما في قوله:

كأنَّ نجومَ الأفق غاصَةُ لُجَّةٍ ... توحَّلنَ فالأقدام منها سوائخ
كأنَّ رقيقَ الأفق بُردٌ مفوَّقٌ ... له مَوْهنُ الظَّلماء بالمسك ضامخُ [٤]

---

(١) انظر: الشعر والشعراء: ٩٢، ونقد الشعر: ١٨٢.
(٢) الديوان: ٣٢٥.
(٣) السابق: ٤٤٨.
(٤) نفسه: ١٣١، سوائخ: من الفعل ساختْ ؛ أي: غاصتْ قدمه في الأرض ، بُرد مفوَّق؛ أي: رقيق، ضامخ: اسم فاعل من ضَمَخ جسده بالطيب؛ أي: لطَّخه وغيَّره.

وقوله أيضاً:

ياطيبَ ليلتنا بمُنعَـــرجِ اللّــوى ومبيتنا فــوق الكثيـــب الأوعس [١]

وتجدر الإشارة -ونحن في هذا السياق- إلى آراء بعض الدارسين المحدثين حول ارتباط بعض قوافي الشعر بموضوعاته [٢]، كأن يُقال: إن صوت حرف القاف مثلاً حرف استعلاء فيه شدَّة لا يجود سوى في الحرب والقتال، وحرف الدال يصلح للفخر، والميم واللام يحسنان في الوصف، وحرف الباء يلائم الغزل والنسيب، أما الراء فلأنه حرف يجمع بين صفتين متضادتين هما الاستعلاء والاستيفاء ، فإذا كان مضموماً، أو مفتوحاً ناسب مواضيع الجهاد، والفخر، والرثاء، وحين يكون مكسوراً يصلح للوصف[٣].

فمثل هذا القول لا يجب أن يُتَّخذ حكماً عاماً، أو قاعدة ثابتة، فهو شبيه بقضية أوزان الشعر وأغراضه؛ بمعنى أن واقع الشعر العربي لا يؤيده، فلم يخصص الشعراء العرب بعض قوافيهم لموضوعات بعينها [٤]، وإنما الأقرب والأنسب أن يُقال: إن هناك علاقة بين إيقاع بعض الحروف وما يمكن أن تُوحي به من دلالات، وقد تنبه بعض نقادنا القدامى إلى أن ثمة علاقة بين بعض الحروف ومعانيها كإشارة أبي هلال العسكري في قوله: «فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب

---

(١) الديوان: ٢٣٩، والأوعس: الليِّن.
(٢) انظر: مقدمة إلياذة هوميروس: ١/٩٥-٩٧.
(٣) انظر: في أصول النقد الأدبي: ٣٢٦، ابن زُمْرَك الغرناطي: سيرته وأدبه: أحمد الحمصي،ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت١٤٠٥هـ: ١٨٣.
(٤) انظر: أصول النقد الأدبي: ٣٢٦.

طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك» [١] ، وحقاً فإن جرس القاف، أو النون يختلف حتماً في الأذن عن صوت الباء ، أو الراء ، ولا شك أيضاً أن أصوات القوافي تتفاوت في حلاوة نغمها وانسجامها حين تطرق السمع، وهو تفاوت تتدخل فيه عوامل كثيرة كحركة الحرف، وعلاقته بما قبله وما بعده، ونوع القافية من حيث الإرداف والتأسيس [٢].

ومادمنا في مجال الحديث عن عنصر القافية، فإننا نشير إلى أن ابن معصوم قد حاول الخروج عن نمط القافية الموحَّدة عن طريق بعض تخميساته وموشحاته، ويمانياته [٣] ، وإن كان ابن رشيق يعدُّ التخميس علامة على عجز الشاعر وقلَّة قوافيه [٤]،إلا أن رأي ابن رشيق هذا يظل رهين نظرته الخاصه لمفهوم الشعر في فترة زمنية محددة، كما أن رأيه لا يخلو من تعميم، فإذا كان بعض التخميس «ضاعة لوقت فيما لا طائل وراءه، وإهدار للمقدرة الشعريَّة فيما لا يُجدي نفعاً»[٥]، فليس كل تخميس هو كذلك، فحين يتوافر له الشاعر المجيد المتمكن، فإنه يعدُّ ضرباً من التنويع الموسيقي، ولا سيما حين يحقق أهم شروطه كاتساق الفرع مع الأصل ودمجهما في نسيج متكامل متماسك، وتقديم إضافة جديدة وليس تكراراً للمعاني الواردة في الأصل.

وقد تلقَّفتْ بعض الدارسات الأدبية الحديثة مصطلح التخميس ضمن

---

(١) الصناعتين: ١٤٥.
(٢) حرف الردف: هو حرف مدٍّ ولين يُلحق قبل حرف الروي مباشرة سواء أكان الأخير ساكناً ، أم متحركاً، انظر: الوافي في العروض والقوافي: ٢٠٥،٢٠٤.
(٣) انظر: التعريف بهذه المصطلحات في حاشية ص: ١٠٤ من هذه الدراسة.
(٤) انظر: العمدة ١٨٢/١.
(٥) تخميس قصيدة البردة: ٧.

مجموعة من المصطلحات كـ التضمين والتشطير والتسبيع، ونظرتْ إليها بوصفها أشكالاً إبداعيَّة، وتنويعاً موسيقياً، وطوراً من أطوار المعارضة الشعريَّة، فأقامتْ عليها كثيراً من تحليلاتها الأسلوبية[١].

ويظهر لنا أن ابن معصوم لم يكن مغرماً كثيراً بالتخميس، فقد استفرغ عواطفه وأغراضه في شعره التقليدي، وإنما طرق التخميس رغبة منه في إثبات مقدرة على هذا اللون من الشعر، ومجاراة منه لذوق عصره الفني، فلم يضم الديوان سوى ثلاث تخميسات إحداها لشاعر مجهول جاءتْ في أربعة أبيات على وزن الكامل، والثانية خمَّس فيها ستة أبيات لعفيف الدين التلمساني:(٦٩٠هـ)، أما الثالثة فقد خمَّس فيها أربعة أبيات للشاعر العباسي: الوأواء الدمشقي:(٣٩٠هـ) وهي على وزن البسيط، يقوله فيها:

نأى ففرَّق بينَ الطَّرفِ والوسنِ ... وألَّف البينُ بينَ القلب والحزنِ

فيا رفيقيَّ لا أعداكما شجني ... (باللهِ ربِّكما عُوجا على سكني)

(وعاتباه لعلَّ العتبَ يعطِفُهُ)

وأنشدا من نَسيبي أو نسيبِكما ... وكنِّيا عن غرامي في نشيدكما

فإن صَبا فاذكراني لا رزئتكما ... (وعرِّضا بي وقولا في حديثكما)

(ما بالُ عبدكَ بالهجران تُتلفُه) [٢]

وله أيضاً مصنَّف خاص خمَّس فيه قصيدة البردة للبوصيري[٣] ، يقوله فيها:

---

(١) انظر:ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي: ٢٨.

(٢) الديوان: ٤٩٤.

(٣) انظر: مبحث آثاره ص: ١١٣ من هذه الدراسة.

الأرجوزة التي بلغتْ(٦٩٤) [1] بيتاً لما احتلّ هذا الوزن سوى المرتبة العاشرة إذ لم ينظم عليه ابن معصوم سوى أرجوزة في خمسة عشر بيتاً، وخمسة أبيات أخرى جاءت متفرقة شواهد على بعض الفنون البلاغيَّة.

ومعلوم أن هذا الوزن يكاد يقترب من النثر لذا يسود في مجال المتون العلميَّة لسهولة النظم عليه ،كما يتناسب مع وصف الوقائع والأحداث، وإيراد الأمثال والحكم، ويندر هذا الوزن في الأغراض الذتية؛ لأنه يعجز عن إثارة العواطف والأحاسيس [2].

أما بقية الأوزان فقد استخدمها الشاعر في العديد من أغراضه التي تستدعي مناسباتها رداً سريعاً، أو تعبيراً عن موقفٍ.

وقد صاغ ابن معصوم نتاجه الشعري على أحد عشر وزناً شعرياً، ولم تغب عن شعره إلا مجموعة قليلة، وهي من الأوزان المهملة في شعرنا العربي، والجدول التالي يوضح الأوزان المهملة في شعره:

المضارع
المقتضب
الهزج
المديد
المتدارك

(١) انظر ص: ١١٦ من هذه الدراسة.

(٢) انظر: مقدمة إلياذة هوميروس: سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت:٩٤/١، ٣٩، الرجز في العصر الأموي: محمد كشّاش،ط١، عالم الكتب، بيروت١٤١٥هـ: ٥٤.

ويفضي بنا الحديث في هذا السياق إلى قضية عرض لها النقاد قديماً وحديثاً ألا وهي علاقة الوزن بأغراض الشعر وموضوعاته، وقد انقسموا فيما بينهم ما بين مؤيد لفكرة الـــربط الوثيق بين الوزن الشعري وغرض القصيدة وموضوعها، وأن لكل غرض وزن يناسبه، بينما مال فريق آخر إلى نفي هذه الفكرة، أو التقليل من شأنها.

فقد أشار ابن طباطبا(ت٣٢٢هـــ) إلى أن «الشاعر إذا أراد بناء قصيدته، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه» [(١)] ، وألمح المرزوقي(ت٤٢١هـــ) في سياق حديثه عن عمود الشعر إلى التحام أجزاء النظم بتخيُّر لذيذ الوزن[(٢)]، واشترط العسكري(ت٣٩٥هـــ) في عمل الشعر أن تطلب لمعانيه «وزناً يتأتى فيه إيرادها»[(٣)].

ومع أن هذه الأقوال لا تنطق صراحة بفكرة الربط بين الوزن وغرض القصيدة، إلا أن جمعاً من الدارسين المحدثين توسَّعوا في فهمها، وحمَّلوها ما لا تُطيق، فربطوا ربطاً وثيقاً بين

الوزن والغرض[(٤)]، بل تجاوز بعضهم هذا الحد وربط بين الوزن

(١) عيار الشعر: ٥.
(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة: ٩.
(٣) الصناعتين: ١٤٥.
(٤) انظر: مثلاً: مقدمة إلياذة هوميروس:١/٩٠-٩٣، المرشد إلى فهم أشعار العـــرب: عبد الله الطيب، ط٢، دار الفكر، بيروت ١٩٧٠م:١/٧٤.

يحيا ←—— آخر الشطر الأول.

ولا شك أن تتابع اللفظين المتجانسين على هذه الصورة أشاع داخل البيت نوعاً من التوافق الصوتي، وأكّد قدرة الشاعر في اختيار مفرداته المناسبة.

ويقول أيضاً:

وأنَّى يُوازي الشُّكرَ إحسانُ مُنعمٍ ... يمنُّ بلا مَنٍّ ويُولي بلا أذى (١)

فقد جانس بين: يَمُنُّ ←—— صدر الشطر الثاني.

مَنٍّ ←—— حشو الشطر الثاني.

فالأولى بمعنى: (العطاء والهبة)، بينما الثانية بمعنى:(الأذى بالقول)، فالجناس على الرغم من دقته وسرعة نفاذه، فهو مشروط المعنى، فلا وجود لمعنى المنِّ الأول إلا بشرط عدم حدوث المنِّ الثاني، وقد ساهم هذا الجناس في حدوث ترداد صوتي متساوي فزاد من موسيقيَّة البيت.

ب- الجناس الناقص:

وهو من أكثر أبنية الجناس شيوعاً في شعر ابن معصوم، ومن أمثلته قوله:

وأحي بالرَّاح أشباحاً معطَّلةً ... فإنَّما هي للأشباح أرواحُ (٢)

فقدجانس بين: الرَّاح ←—— حشو الشطر الأول.

أرواح ←—— آخر الشطر الثاني.

وقال أيضاً، وهو من التشكيلات الرباعيَّة:

---

(١) الديوان: ٤٥.

(٢) السابق: ١١٧.

أرضَيْتُ أحبابي وغِظْتُ لوائمي وطرحتُ عُذري واطَّرحتُ عِذاري [١]

فقد جانس بين: طرحتُ ← اطَّرحتُ صدر الشطر الثاني
حشو الشطر الثاني.

عُذري عِذاري حشو الشطر الثاني ← آخر الشطر الثاني.

ومن أمثلته أيضاً، وقد اجتمع الجناس مع التصريع:

نَفَحَتْنا بنشرها المُستَطابِ مُعرباً عن دُعائِها المُستَجابِ [٢]

فقد جانس بين: المستطاب ← آخر الشطر الأول.
المستجاب ← آخر الشطر الثاني.

ويزداد الأثر الموسيقي للجناس خلال البيت الشعري، عندما تتقابل الكلمتان المتجانستان إحداهما في آخر صدر البيت، والثانية في آخر عجزه، وهذا الترتيب يُعطي توازناً موسيقياً من خلال تكرار متجانس لفظاً ووزناً.

ومما سبق يمكن ملاحظة الآتي:

- أفاد الجناس الأبيات في الربط بينها عن طريق التوازن الموسيقي في توزيع ألفاظ الجناس خلال البيت الشعري على الأشكال الآتية:
- حشو الشطر الأول مع آخره.
- حشو الشطر الأول مع حشو الشطر الثاني.
- صدر الشطر الأول مع صدر الشطر الثاني.

---

(١) الديوان: ١٨٨.
(٢) السابق: ٦١.

٥-	الرثاء	الطويل، الكامل، البسيط .
٦-	الفخر	الطويل، الكامل، البسيط.
٧-	الشكوى	الطويل، الكامل، البسيط.
٨-	الحنين والتَّشوق	الطويل، الكامل، الوافر، السريع، الخفيف.
٩-	الوصف	البسيط، الخفيف، الرمل، السريع.

ومن خلال الجدول السابق نلاحظ:

١- أن الشاعر قد نظم في جميع موضوعات الشعر وأغراضه، وأنه نَظَم على معظم أوزان الشعرالعربي المختلفة، فقد طوَّع الوزن الشعري الواحد لأكثر من غرض، كما نظم الغرض الشعري في أكثر من وزن.

٢- تواريْ بعض الأوزان داخل الغرض الشعري، بينما ظهرتْ بوضوح أوزان أخرى كالطويل، والكامل، والبسيط، إذ فرضتْ هذه الأوزان نفسها على معظم أغراضه الشعريَّة، وهذا أمر طبعي ذلك أن نسبة كبيرة من مجمل شعره نظمها على هذه الأوزان الثلاثة.

٣- من الطبعي أن تختلف نسبة الأوزان داخل الغرض الواحد، ففي غرض الغزل مثلاً حظيتْ الأوزان الثلاثة: الطويل، الكامل، البسيط بنصيب وافر بنسبةٍ تكاد تكون متساوية، بينما تراجع عن حظ أوزان: الخفيف، الوافر، الرمل، والمتقارب، وقد أخذ الخفيف النسبة الأعلى في هذه المجموعة.

٤- يبدو أن ابن معصوم بحكم تأثره بالشعر القديم يميل إلى الرأى القائل: بأن بعض الأوزان أنسب في إيقاعها من غيرها في موضوعات محددة، لذا فقد رأيناه يركز على أوزان الطويل، والكامل، والبسيط في موضوعاته الجادة الرصينة كالمدح، والرثاء، والفخر، والشكوى، فهو لم يخرج في هذه

الموضوعات عن تلك الأوزان الثلاثة، بينما أضاف أوزاناً أخرى حين طرق موضوعات أقل رصانة كالغزل مثلاً الذي يتميز بالرقة، والإخوانيات التي تتميز بالبساطة وعدم التكلف.

وليس في هذا القول أدنى تناقض مع ما أشرنا إليه من أن شعر ابن معصوم لا يؤيد فكرة الربط بين الوزن والغرض، ففارق بين أن نقول: إن هذا الوزن لا يصلح لهذا الغرض بينما يصلح لغيره بطريقة الجزم والتأكيد، وبين أن نقول: إننا نلاحظ- من خلال استقراء شعرنا العربي أن هناك مجموعة من الأوزان تكاد تكثر في موضوعات بعينها دون وجود ما يمنع من ورودها في غير تلك الموضوعات، فهذا شاعرنا قد نظم على أوزان: الطويل ، والكامل، والبسيط، مختلف الموضوعات، ونظم في موضوع جاد كالمدائح النبوية على وزني الرمل، والسريع.

إذاً فكل ماصنعه شاعرنا أنه سار على سنن الشعراء الأوائل في استعماله الأوزان المطروقة، كالطويل، والكامل، والبسيط، والوافر، والخفيف وهي الأوزان نفسها التي استأثرتْ باهتمام الشعراء قبله، ومن غير المقبول أن ننتظر من شاعر عاش في تلك الحقبة من الزمن، وفي بيئة تعتمد على الموروث الشعري القديم أن يخرج عن أوزان الشعر العربي.

ب- القوافي:

ويستتبع الحديثَ عن الوزن الحديثُ عن القافية؛ إذ هما متلازمان في الشعر العربي، وقد عرَّف النقّاد القدماء القافية تعريفات كثيرة، وذهبوا كذلك

وقال كذلك:

أبكي وتضحَكُ إن شَكوتُ لها حدَّ الصدود ولوعةَ الهجرِ [١]

فطابق بين: أبكي ← صدر الشطر الأول.

تضحك ← حشو الشطر الأول.

ب- طباق السلب:

وهو ما كان فيه أحد طرفي التضاد مثبتاً والآخر منفياً، ومن ذلك قوله:

تُجازي في الهوى بالودِّ صدّاً وحسبُ أخي الهوى أن لا تجازي [٢]

فطابق بين: تُجازي ← صدر الشطر الأول.

لا تجازي ← آخر الشطر الثاني.

ومنه أيضاً قوله:

ورحتُ فيها من الهجران مُنتصِفاً من بعد ما كنتُ منه غير مُنتصِفِ [٣]

فطابق بين: مُنتصف ← آخر الشطر الأول.

غير منتصف ← آخر الشطر الثاني.

وشبيه به قوله أيضاً

لكنَّه ما رعى في الحبِّ لي ذمماً وكم رعتْ ذِمماً في حيِّها العربُ [٤]

(١) الديوان: ١٦٧.
(٢) السابق: ٢٣١.
(٣) نفسه: ٢٩١.
(٤) نفسه: ٦٣.

فطابق بين: ما رعى ← حشو الشطر الأول.
رعتْ ← حشو الشطر الثاني.

ومن خلال النماذج السابقة يمكن ملاحظة مايلي:

١- قام الطباق بالتضاد الحاد بين أمور وضدها بحيث لا يحتمل الضد فيها التأويل.

٢- اللفظان المتضادان ظهرا على هيئة محورين أساسيين يدور المعنى حولهما.

٣- غالباً ما تأتي الكلمة المضادة في آخر البيت لتتم المعنى المتوقع، وتختتم الفكرة التي بسطها الشاعر في أول البيت.

٤- أدى الطباق إلى تركيز وتكثيف النغم الموسيقي داخل البيت.

٥- لم يكتفِ الشاعر باستخدام طباق الإيجاب، وإنما استخدم طباق السلب، وقد جاء في المرتبة الثانية.

ثالثاً: المقابلة:

وهي من التكرار الشكلي بالنظر إلى حقيقة ورودها، حيث إن حضور النقيض استدعاء لحضور نقيضه.

وتلعب المقابلة دوراً كبيراً في إثراء حركة الإيقاع الصوتي داخل القصيدة، وبذلك تخرج عن دائرة الضعف والبرود التي تُفقد النص قدرته على التأثير، فالدلالات التي تعززها المقابلات على مستوى البيت الشعري تعطي حرارة وإثارة لذهن المتلقي، وتُخرجه من جو الرتابة الذي يسيطر عليه عندما يسير النص في خط مستقيم دون صوت في إيقاع الكلمات.

٥ –	النون	١٤	٢٤٦	٥.٤١ %
٦ –	الدال	٢٦	٢٣٠	٥.٠٦ %
٧ –	الفاء	٩	١٧٩	٣.٩٤ %
٨ –	الحاء	١٢	١٧٥	٣.٨٥ %
٩ –	الكاف	٨	١٤٠	٣.٠٨ %
١٠–	السين	٩	١٣٦	٢.٩٩ %
١١–	التاء	٥	١١٢	٢.٤٦ %
١٢–	العين	١١	١٠٩	٢.٤٠ %
١٣–	الهاء	٢	٩٥	٢.٠٩ %
١٤–	القاف	١١	٧٨	١.٧١ %
١٥–	الياء	٣	٧٣	١.٦٠ %
١٦–	الهمزة	٥	٦٨	١.٤٩ %
١٧–	الجيم	٢	٦٧	١,٤٧%
١٨–	الطاء	١	٤٧	١.٠٣ %
١٩–	الشين	٣	٣٣	٠.٧٢ %
٢٠–	الخاء	١	٢٥	٠.٥٥ %
٢١–	الزاي	١	٢٠	٠.٤٤ %

-٢٢	الضاد	١	١٩	٠.٤١ %
-٢٣	الغين	١	١٨	٠.٣٩ %
-٢٤	الثاء	١	١٥	٠.٣٣ %
-٢٥	الذال	١	١٢	٠.٢٦ %
-٢٦	الظاء	١	١١	٠.٢٤ %
-٢٧	الألف المقصورة	١	٧	٠.١٥ %
	المجموع	٢٣٩	٣٨٤٧	٨٤.٦ %

وحين نلقي نظرة على الإحصاء السابق نرى أن أكثر حروف الروي دوراناً في شعر ابن معصوم، هي على التوالي: الراء، والميم، والباء، واللام والنون، والدال، ويمكن هنا أن نسجل بعض الدلالات التالية:

١- استأثرتْ الحروف الستة السابقة بنسبة كبير من شعره، تصل إلى ٥٣%، وهي من الأحرف الذُّلل التي كثر شيوعها في الشعر العربي لما تتميز به من سهولة المخرج وحلاوة النغم، ووفرة أصولها في الكلام، وفي هذا دلالة على تمسك شاعرنا بتقاليد الشعر العربي، إلا أن حرف اللام عنده قد تأخر قليلاً عن موقعه فجاء ترتيبه بعد الباء ، وتقدم حرف النون أيضاً على حرف الدال وهو أمر يختلف في نسبة شيوعه عمَّا هو عليه في الشعر العربي.

٢- احتلَّتْ: الفاء ، الحاء، الكاف، السين، التاء، العين المرتبة الثانية بنسبة تصل إلى ١٨,٧٢%، من مجموع الأحرف التي استعملها في قوافيه، لكنها تظل أقل استعمالاً من سابقتها بنسبة كبيرة تصل إلى ٣٤,٢٤% .

في الآتي:

أ- **اللفظان المكرران:** بين صدر البيت / عجزه.

و(شطَّتْ) بقلبي في هواها ولم يَزلْ ببحر غرامٍ لا يُرامُ له (شَطُّ) [(١)]

فتكرار الكلمة على هذا الشكل أحدث توازناً موسيقياً بين طرفي البيت، كما أفاد الربط بين بداية البيت ونهايته، ونبَّه أيضاً المتلقي إلى أهم معنى فيه والذي سعى الشاعر لتكراره.

ب- **اللفظان المكرران:** بين حشو الشطر الأول / عجز البيت.

ويرى السلوَّ (مصيبةً) من بعدما رشقته نبلُ لحاظِها (بمصيبها) [(٢)]

فتكرار الكلمة بهذه الطريقة، أفاد الربط بين قافية البيت وجنباته، إضافة إلى الانسجام الصوتي بين الكلمتين المكررتين.

ج- **اللفظان المكرران:** بين آخر الشطر الأول / عجز البيت.

فها أنا قد وجَّهتُ نحوكَ (مطلبي) وأغلبُ ظنِّي أن سَينجحُ (مَطلوبُ) [(٣)]

فتكرار اللفظين على هذا النحو يُحدث اتزاناً موسيقياً، ونغماً صوتياً بين شطري البيت، فاتفاق قافية الشطر الأول، مع قافية الشطر الثاني أعطى تأكيداً على دوران المعنى حول اللفظين.

---

(١) الديوان: ٢٦٣.
(٢) السابق: ٥٧.
(٣) نفسه: ٥٤.

د- **اللفظان المكرران:** بين أول العجز/ آخره.

والثم الأرضَ لديه خاضعاً و(استلم) أعتابَه العُليا (استلاما) (١)

هـ- **اللفظان المكرران:** بين حشو العجز/ آخره.

ولكنَّني أبدي التجلُّدَ في الهوى وأظهر (سلواناً) وما كنتُ (ساليا) (٢)

ومما سبق يمكن ملاحظ الآتي:

- أفاد استخدام الشاعر لهذا اللون البديعي الربط بين القافية وبقية أجزاء البيت ربطاً صوتياً وموسيقياً.

- ولَّد إيقاعاً منتظماً من خلال الارتداد الصوتي للفظ المكرر، فأحدث أثراً قوياً في موسيقى البيت وفي نفس المتلقي.

- أعطى هذا التكرار للمتلقي فرصة المشاركة في توقع المقطع الثاني من الكلمة المكررة، وأذهب الركود والرتابة من جنبات البيت فبعثت فيه انتعاشاً موسيقياً في شبة حركة دائريَّة ارتداديَّة.

خامساً: التصريع:

وهو من المحسِّنات البديعيَّة التي يعتمد في أساسه على التجانس الصوتي، وقيمته الموسيقية بالغة التأثير، حيث أنه يفتح آفاق المتلقي من خلال إيقاع البيت الأول فيتوقع قافية القصيدة قبل تمام البيت الأول (٣) .

---

(١) الديوان: ٣٩٣.
(٢) السابق: ٤٨٥.
(٣) انظر: المثل السائر ١/١٧٣.

بعيوب القافية كالإقواء ، والإكفاء والإيطاء ، والتضمين [١]، فقد سَلِم شعره تقريباً من هذه العيوب، ولكن أحياناً تأتي بعض قوافيه غير متمكنة، يشعر القارئ أنها مستجلبة لإتمام الوزن، نجد ذلك في قوله:

فأيُّ فؤادٍ لا يذوب من الأسى وأيَّةُ عينٍ لا تفيض ولا تبكي [٢]

فقد تم له المعنى الذي أراد حين ذكر أن العيون تفيض بالدمع على هذا الفقيد، ولكنه جاء بكلمة (تبكي) زيادة من أجل القافية.

وكذلك الأمر ذاته في قوله:

فظلَّ يَنقَعُ من قلبي غليلَ جوىً إذ كانَ من قبل إعراضٌ وهجرانُ [٣]

فقد تم المعنى حين ذكر الإعراض الذي كان في الماضي، فأضاف كلمة (الهجران) من أجل القافية.

وقد يقع بعض الغريب في قوافيه، ولا سيما حين يكون حرف الروي من الحروف قليلة الاستعمال، كما في قوله:

كأنَّ نجومَ الأفقِ غاصَةُ لُجَّةٍ توحَّلنَ فالأقدام منها سوائخ
كأنَّ رقيقَ الأفقِ بُردٌ مفوَّقٌ له مَوْهنُ الظَّلماء بالمسك ضامخُ [٤]

---

(١) انظر: الشعر والشعراء: ٩٢، ونقد الشعر: ١٨٢.
(٢) الديوان: ٣٢٥.
(٣) السابق: ٤٤٨.
(٤) نفسه: ١٣١، سوائخ: من الفعل ساختْ ؛ أي: غاصتْ قدمه في الأرض ، بُرد مفوَّق؛ أي: رقيق، ضامخ: اسم فاعل من ضَمَخ جسده بالطيب؛ أي: لطَّخه وغيَّره.

وقوله أيضاً:

ياطيبَ ليلتنا بمُنعَرجِ اللّوى ومبيتنا فوق الكثيب الأوعس [١]

وتجدر الإشارة -ونحن في هذا السياق- إلى آراء بعض الدارسين المحدثين حول ارتباط بعض قوافي الشعر بموضوعاته [٢]، كأن يُقال: إن صوت حرف القاف مثلاً حرف استعلاء فيه شدَّة لا يجود سوى في الحرب والقتال، وحرف الدال يصلح للفخر، والميم واللام يحسنان في الوصف، وحرف الباء يلائم الغزل والنسيب، أما الراء فلأنه حرف يجمع بين صفتين متضادتين هما الاستعلاء والاستيفاء ، فإذا كان مضموماً، أو مفتوحاً ناسب مواضيع الجهاد، والفخر، والرثاء، وحين يكون مكسوراً يصلح للوصف[٣].

فمثل هذا القول لا يجب أن يُتَّخذ حكماً عاماً، أو قاعدة ثابتة، فهو شبيه بقضية أوزان الشعر وأغراضه؛ بمعنى أن واقع الشعر العربي لا يؤيده، فلم يخصص الشعراء العرب بعض قوافيهم لموضوعات بعينها [٤]، وإنما الأقرب والأنسب أن يُقال: إن هناك علاقة بين إيقاع بعض الحروف وما يمكن أن تُوحي به من دلالات، وقد تنبه بعض نقادنا القدامى إلى أن ثمة علاقة بين بعض الحروف ومعانيها كإشارة أبي هلال العسكري في قوله: «فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب

---

(١) الديوان: ٢٣٩، والأوعس: الليِّن.
(٢) انظر: مقدمة إلياذة هوميروس: ١/٩٥-٩٧.
(٣) انظر: في أصول النقد الأدبي: ٣٢٦، ابن زُمْرَك الغرناطي: سيرته وأدبه: أحمد الحمصي،ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت١٤٠٥هـ: ١٨٣.
(٤) انظر: أصول النقد الأدبي: ٣٢٦.

بديع نظمه، فقال مصرِّعاً:

ما مُهدياً ليَ نظماً خلتُه دُرَراً   يشنِّفُ السمع لا بل دونه الدُّررُ (١)

ويكثر التقسيم الداخلي للأبيات في شعره، وربما شاركه التصريع، والتجنيس، فتُشكِّل هذه المحسِّنات البديعيَّة باجتماعها نغمات موسيقيَّة، وإيقاعات صوتيَّة في غاية التأثير.

أنظر بعينك/ هل ترى فيها سوى/   رشأً يَصيدُ بمقلَتيه/ قَسورا
هذا الذي/ جعلَ القلوبَ/ لحُسنِه   رِقَّاً وما ابتَاع القلوبَ /ولا اشترى
لا والذي/ فتنَ العقولَ/ بحُسنِه   ما ارتابَ قلبي في هواه/ وامترى (٢)

ونجد مثل هذا في قوله:

أسمرٌ لو غالبَ/ اللَّيلُ به/   هاجمَ الصُبح عليه/ غَلبه
فإذا رام محبٌّ/ عتَبهُ/   خفي الأمرُ عليه/ واشتَبه (٣)

وكذلك قوله مُخاطباً أخاه محمد يحيي:

نظمتَ قسراً / نجومَ الأفق في نسَقٍ/   ورمتَ نظمي/ وأين الأفقُ من كَلمي
إن رمتَ فخراً / فقُل ما شئتَ من همَمٍ/   أو رمتَ مشياً/ فطأ ما شئتَ من قممِ (٤)

---

(١) الديوان: ١٩١، ١٩٠.
(٢) السابق: ٢٢١.
(٣) نفسه: ٧٠.
(٤) نفسه: ٤٠٠.

وهكذا نرى مما سبق كيف أضفى التصريع على جنبات القصيدة مزيداً من الموسيقى، وتنويعاً نغمياً، وقد ساهم في تشكيله إضافة إلى التصريع بعض الفنون البديعيَّة الأخرى كـــ (الجناس، الطباق، المقابلة، رد العجز على الصدر، التصريع).



الفصل الرابع

شعر ابن معصوم في ميزان النقد

أ- آراء النقّاد في شعره:

التقى ابن معصوم أثناء رحلاته إلى الهند، وبلاد فارس بعدد غير قليل من الأدباء والكتّاب والشعراء ، إضافة إلى تلك الكوكبة من أدباء وشعراء الحجاز الذين رحلوا إلى الهند وقصدوا والده في وزارته، فقد كان مجلسه بمثابة منتدىً أدبي تُنشد فيه الأشعار، وما يتخلل ذلك من مناقشات، و مطارحات، ومراجعات أدبية تعرض بعض النظرات والآراء النقديَّة، إلا أنها فيما يبدو آراء ونظرات آنية سريعة تنتهي بانتهاء مجلسها، فلا يبقى لها أثر كبير بعدما ينفض السامر.

وعلى الرغم من كثرة هذا الجمع من الأدباء والشعراء الذين التقى بهم شاعرنا، وعلى الرغم من ذلك الجو الثقافي العام الذي عاش في كنفه، إلا أننا لا نجد رأياً أدبياً يُعتمد عليه أو نظرة نقديَّة تُركِّز على شعره، أو تتناوله بالحديث بما يتناسب مع مكانة الشاعر الأدبية، ومقدرته الشعريَّة، وربما يرجع هذا الصمت إلى جملة من الأسباب.

لعل أبرزها يكمـــن في مخالفة الشاعر للذوق السائد في عصره حين أعراضَ عن غرض المدح، ومن المعروف أنَّ هذا الغرض يجعل الشاعر يدخل في منافسات مع بعض شعراء عصره، وربما وفَّر له شهرة تلفتْ نظر الـــنقّاد إلى شـــعره،كما يمكن أن يكون لمذهبه (الشيعي) أثر في تجافي بعض النقّاد عن شعره.

ومن المحتمل أيضاً أن تكون عزلته في بلاد الهند قد ساهمتْ بشكل أو بآخر في إغفال النقّاد للحديث عن شعره، فقدكان بعيداً عن مراكز الحياة الثقافية العربية التي كانتْ أكثر نشاطاً في بلاد الحجاز، ومصر، والشام.

ولا يخفى أيضاً أثر المنهج الذي تسلكه كتب التراجم في العصور المتأخرة

إذ تكتفي غالباً بالحديث العام عن صاحب الترجمة دون أن تتعرض للحديث عن طبيعة نتاجه الشعري أو الفكري، فقد كان من أبرز غاياتها الجانب التاريخ أكثر من عنايتها بالجوانب النقديَّة، فليس جميع مؤلفي كتب التراجم لديهم ملكات نقديَّة، أو بَصَرٌ بالشعر.

كما أن معظم المصادر التي توافرت على ترجمته تتناوله بوصفه عالماً بالشريعة واللغة أكثر منه شاعراً.

يُضاف إلى ذلك أن الحركة النقديَّة التي تقوِّم الإنتاج الأدبي وفق رؤية واضحة، ومنهج محدد قد ضَعُفتْ في هذه العصور المتأخرة، قياساً بشأنها في العصور المتقدِّمة (١).

ومجمل ما ورد عند من ترجموا له - على كثرتهم- (٢) حديث عام عن جوانب شخصيته، وثقافته، وسرد مصنفاته، وهو حديث لا يتجاوز التقريض والثناء -في الغالب-، وربما خالطه بعض التحامل الذي يتحكم فيه الخلاف المذهبي، أكثر مما يستند إلى الرؤية المنصفة.

أما الحديث عن شعره، فلا يعدو بضع كلماتٍ موجزة سريعة، يحرص فيها المُترجم على الأسلوب المسجوع، وصِيغ المبالغة التي تُثير الطرافة كقول أحد الذين ترجموا له: «القول فيه أنه أبرع مَنْ أظلّته الخضراء، وأقلّته

---

(١) انظر: مُطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ٣١٠، ٣١١.

(٢) بلغ عدد الكتب التي ذكرته ما يقرب من خمس وثلاثين كتاباً، عدا كُتب ابن معصوم نفسه، وقد اطّلعتُ على معظمها، يُضاف إلى ذلك بعض كتب الشيعة النادرة، ونشراتهم الخاصة، التي لم أتمكن من الاطلاع عليها رغم الجهد المضني الذي بذلته في سبيل ذلك.

الغبراء....»[١]، وهي أمشاج أقوالٍ لا يخرج منها الدارس -غالباً- بطائل نافع، وعلى الرغمِ من ذلك كله لا بأسٍ من استعراض أبرز الأقوال التي أشارتْ إلى شعره، مرتبة بحسب قربها من وفاة الشاعر(ت: ١١٢٠هـ)، وهي كالتالي:

وترجم له المحبي (ت: ١١١١هـ) في نفحة الريحانة، وبعد أن ساق عبارات الثناء في مبالغات سمجة، أورد نخباً من أشعاره، ثم قال: « وله شعر أرَقُّ من كلِّ رقيق، وأحقُّ بالقبول من غيره عند التحقيق» [٢] .

وذكره الموسوي(ت: ١١٨٠هـ) في نزهة الجليس، فقال فيما يخص أدبه: شعراً ونثراً: «فاضلٌ لا تسجع الحمائم بدون نسيبه، ولا يترنم المحب الهائم بسوى غزله في حبيبه، شعره كثير الفنون، ونثره سلوة المحزون، له المعاني العجيبة الأنيقة، والألفاظ البليغة الرقيقة، إن نظم لم يبقَ للطلا طلاوة، أو نثر لم يترك للزهر حلاوة» [٣].

ووصفه غلام آزاد(ت: ١١٩٤هـ) في سبحة المرجان فقال: «من مشاهير الأدباء ، وصناديد الشعراء » [٤].

وحين ذكره الشوكاني(ت: ١٢٥٠هـ) في البدر الطالع لم يزد على أن قال في شعره: « وله نظم حسن» [٥] ثم أورد نماذج منه.

أما عباس القميِّ(ت: ١٣٥٩هـ) صاحب سفينة البحّار، فقد وصف أدبه بقوله: «إذا نظم لم يرضَ من الدُّر إلا بكباره، وإذا نثر فكالأنجم الزُهر بعض

(١) نفحة الريحانة: ١٨٧/٤.
(٢) السابق: ١٨٨/٤.
(٣) نزهة الجليس: ٢٠٩/١.
(٤) سبحة المرجان: ٨٥.
(٥) البدر الطالع: ٤٢٩/١.

نِثاره» [١] .

كانت تلك بعض أقوال النقّاد المعاصرين لابن معصوم، أو القريبين من عصره، وهي إشاراتْ سريعة عامة لا نكاد نجد بين طياها آراء سديدة ، أو نظرات موضوعيَّة في شعره وأدبه.

أما الدارسون المحدثون فإنهم أيضاً لم يولوه كثيراً من العنايَّة، وربما كان مردُّ ذلك مذهبه الشيعي، كما كان لعصره أيضاً أثر بارز في إغفال النقّاد والدارسين له.

وتظل هذه الآراء التي اطّلعتُ عليها قليلة لا تفي الشاعر حقَّه، كما تنقصها الشموليَّة والإحاطة، وأعرض الآن ما تمكنتُ من الإطلاع عليه من هذه الآراء .

لعل أول من التفتَ إليه من المحدثين، ونوَّه بشاعريته [٢] هو شاكر هادي شكر الذي صرف جهداً كبيراً في تحقيق بعض مؤلفاته: (كأنوار الربيع، وسلوة

---

(١) سفينة البحّار: ٢٤٥.

(٢) ورَدَ ذِكْره في بعض تراجم الشيعة الحديثة كأعيان الشيعة،والغدير:١١/٣٤٥، والذريعة: ٩/٧٥٤، وذَكَره بروكلمن في تاريخ الأدب العربي: ٢/٦٢٧، والزِّركلي في الأعلام: ٤/٢٥٨،وجرجي زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية: ٣/٣٦٠، وأشار إليه عبد الله الحامد حين درس الشعر في الجزيرة العربية: ٩٣، وورَدَ التنويه بكتابه طراز اللغة، في مجلة المجمع العلمي العربي، الصادرة في دمشق:٢٢/٥٠٢، وذكره محمد رضا الشبيبي في مجلة لغة العرب: ٣/٥٧٦ ، وترجم له محمد حسن آل ياسين في المجموعة الرابعة من نفائس المخطوطات، ط١، المطبعة الحيدريَّة، النجف ١٣٧١هـ: ٤٠، وذِكْرُه في هذه المصادر لا يتجاوز الترجمة التقليديَّة ، كما أنَّ بعضها اقتصرتْ على إشارات سريعة موجزة، وتتفق جميع هذه المصادر في أنَّها لم تتحدث عن شعره لا من قريب ولا من بعيد، بل اكتَفتْ بإراد بعض النماذج منه.

الغريب وديوان شعره)، وقد أفرد له في مقدِّمة تحقيقه لأنوار الربيع ترجمة تناول فيها أطوار حياته وسرد بعض مؤلفاته، ونوَّه بشاعريته، فكان مما قاله حول شعره: «لا شك أنه أبرز شعراء عصره، بل لا أغالي إذا قلت إنه في عداد شعراء العصر العباسي، فمن يقرأ شعره وهو غير عارفٍ بناظمه يتوهم بأنه لأحد شعراء تلك الفترة.... فهو الشريف الرضي في حماسته وعفته وإبائه، وأبو تمام في مراثيه، والبحتري في مدائحه، وأبو نواس في خمرياته، وصريع الغواني في غزلياته.... وقد امتاز على هؤلاء - حاشا الشريف الرضي- بأن صان شعره عن التكسب، فهو لم يمدح غير أبيه وأسلافه وأساتذته وأصدقائه، كما صان شعره أيضاً عن المجون المزري، والهجاء المقذع.... وقبل أن أقدِّم نماذج من شعره أؤكد للقارئ الكريم بأني ما توخيت اختيار الأحسن لاعتقادي بأن كل شعره حسن»[١] .

وقول محقق الديوان يشتمل على بعض الأحكام العامة التي لا تخلو من المبالغة، ويبدو أنَّ المحقق أدرك ذلك، فحاول التراجع عن بعض أحكامه بعد أن باشر قراءة شعر الشاعر أثناء تحقيقه ديوانه، فنحن نجده في مقدِّمة الديوان يجعله من أبرز شعراء عصره بعد أن كان أبرز شعراء عصره، وهناك فارق بين الحكمين، ونراه أيضاً بعد أن وضعه في عداد شعراء العصر العباسي، يتراجع فيجعله في العصر العباسي الثاني، ولا يخفى الفارق الشاسع بين مستوى شعراء العصرين، أما وجه الشبه بينه وبين الشريف الرَّضي فقد حالف المحقق التوفيق في هذا الحكم مع وجود الفارق بلاشك بين الشاعرين، وهو ما لا توحي به عبارة المحقق ذات التشبيه البليغ في قوله: فهو الشريف الرَّضي، أما أنَّه أبو تمام

(١) مقدِّمة أنوار الربيع: ١/١٦.

في مراثيه فهو حكم لا يخلو من مبالغة، فشاعرنا ليس له سوى خمس قصائد في غرض الرثاء ، وهو وإن بدا فيها جيِّد القول واضح المعاني، صادق العاطفة في بعضها، فأنَّى له أن يصل ذلك التعمُّق العقلي، وبراعة توليد المعاني واختراعها التي وسمتْ شعر أبي تمام ، ولاسيما مراثيه وهي فنه الأول(١) أما قوله: هو البحتري في مدائحه، فلا أدري ما الجامع بينهما، فشاعرنا قليل المدح، وقد قصره على بعض أفراد أسرته، أما البحترى فقد كان مُكثر في هذا الغرض لايرعوي عن التكسُّب بمدحه (٢) أما قوله: هو أبو نواس في خمرياته فحكم لا يخلو من موضوعيَّة، أما قوله: هو صريع الغواني في غزلياته فلم أجد كبير شبه سوى فيما نراه عند الشاعرين من اهتمام بمزج مظاهر الغزل العذري بالغزل المتحضر، أو ما نجده عندهما من عناية بالغزل القصصي، وما عدا ذلك فلم أرَ شبهاً بين الشاعرين بل إن ابن معصوم لم يحاول معارضة، أو محاكاة صريع الغواني كما فعل مع غيره من شعراء هذا العصر، وغيره من العصور كما سيتضح في مكانه من البحث (٣) .

ثم كتب عنه عبد الفتاح المصري في عام ١٤٠١هـ مقالة في المجلة العربية(٤) بعنوان : (ابن معصوم المدني شاعراً) أشار فيها إشارات سريعة إلى مراحل حياته، واستعراض أبرز موضوعات شعره، واعترف الكاتب بتواضع عمله فهو لا يصل مقام « الدراسة المستأنية لشعره معنى ومبنى وطريقة تناول؛

(١) انظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ: ٢/٢٥٣.
(٢) انظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري: ٧.
(٣) انظر: مبحث تأثر الشاعر بمن قبله .
(٤) انظر: ع٧٤ شهر ذي الحجة ١٤٠١هـ: ٥٤-٥٦.

لأن هذه الأمثلة المجتزأة لا تكوِّن فكرة واضحة كاملة عن الشاعر، ولا تعطينا الصورة الصادقة لشعره عامة... وحسبي في هذه العجالة أن ألفت النظر إلى شاعر في شعره لمحات مضيئة تنم عن إنسان مرهف الإحساس يمتلك ناصية البيان الجميل...»، ولكن الكاتب وقع في خطأ تاريخي جاء نتيجة جهله بتاريخ الحجاز السياسي، فقد نسب الكاتب شاعرنا إلى العهد السعودي مع بعد الزمن بين قيام الدولة السعوديَّة الأولى(١١٥٧- ١٢٣٤هـ)[1]، ووفاة ابن معصوم(١١٢٠هـ).

وتناوله بعد ذلك الدكتور عايض الردادي ضمن دراسته للشعر الحجازي في القرن الحادي عشر، وأورد كثيراً من شعره في أغراض متعددة، ولكنَّه لم يفرد لشعره رأياً خاصاً، وإنما جاءت آراءه وأحكامه ضمن دارسته لشعراء الحجاز في ذلك العصر، وهو منهج تخضع له معظم الدراسات التي تتناول العصر بأكمله، إذ من الصعوبة أن يُفرد الباحث في مثل هذا النوع من الدراسات رأياً خاصاً لكل شاعر، ولكنَّ الباحث حين تحدث عن شعر التشيع في الحجاز قال عن ابن معصوم: «وهو متشيِّع في شعره تشيُّعاً يصل حدَّ المبالغة، وقد بدا ذلك حتى في كتابه(سلافة العصر) فهو يُطيل في ترجمة من وافقه مذهباً، ويختصر في التراجم الأخرى، وقد يتحامل على أصحابها»[2]، ورأي الدكتور عائض لم يُجانبه الصواب، وقد بيَّنتُ غلو ابن معصوم في تشيعه

---

(١) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعوديَّة: بكري شيخ أمين،ط٦، دار العلم للملايين، بيروت١٩٩٤م:١٩.

(٢) الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: ١/ ٢٦٠.

بشكل مُفصَّل حين تحدثتُ عن فكر الشاعر ومذهبه، وستأتي الإشارة إلى رأي المحبي [١] في هذه المسألة .

ونوَّه به عمران الكبيسي، حين كتب دراسة عنه في مجلة القافلة [٢] في عام ١٤١٣هـ، بعنوان: (الشاعر الحجازي المغترب: ابن معصوم المدني)، فعرَّف به، واستعرض نماذج من شعره، وأشاد بشاعريته بقوله: «شعر ابن معصوم كما نراه على غير ما نتوقع من شاعر عاش بعيداً عن أرض العرب، في زمن ضعف فيه التدفق الشعري بين أبناء العروبة أنفسهم... ولكن شعر شاعرنا جاء سهلاً ممتنعاً متماسكاً في تراكيبه، لا تخلو صوره من دقة وبراعة. كأنه حايث فحول الشعراء فتهذب ذوقه، وتثقَّفتْ فطرته، فاستقامتْ قوافيه وأوزانه، وصحَّتْ لغته فصاحة وبلاغة وتمكن من صنعته...».

ورأي عمران الكبيسي لا يخلو في جوانب كثيرة منه من الصواب، إذ أن شعر ابن معصوم في مجمله تعلوه سمات الشعر المطبوع، وإن كان يخضع أحياناً لمعطيات بيئته وذوق عصره [٣] .

ثمَّ جاء حبيب آل جميِّع، وكتب عنه مقالة في مجلة المنهل [٤] في عام ١٤١٤هـ بعنوان: (الوطن في شعر ابن معصوم المدني)، ثم أدرجها بعد ذلك ضمن تحقيقه لتخميس ابن معصوم لقصيدة البردة، وقد قدَّم لتحقيقه بترجمة للشاعر، ولكنَّ عمله في التحقيق يخلو من الدِّقة المنهجية، وتعوزه الأمانة العلميَّة

---

(١) انظر حاشية ص: ٤٩٣ من هذه الدراسة.
(٢) انظر: مج ٤١، ع٩ رمضان ١٤١٣هـ : ٢٠-٢٣.
(٣) انظر ص: ٤٩٤ من هذه الدراسة.
(٤) انظر: مج ٥٥، ع ٥١٣ رمضان ١٤١٤هـ:٩٧-١٠٢.

في الإحالة على المصادر، فمجمل مقدِّمته هي نسخ كامل لكلام شاكر هادي شكر، وهو لا ينص على الكلام المقتبس، ولا يشير، ولا ينوه، ولا يُحيل، بل ينسب الكلام لنفسه بطريقة تبعث الطرافة والأسى في آن واحد، فهو يقول مثلاً عن شعره وشاعريته في مقدمة التحقيق [١] : «ليس هنا مجال دراسة الشاعر وشعره، فالمترجم علم من أعلم الشعر والأدب، ودراسة شعره وأدبه تقتضي الباحث أن يفرد لها كتاباً ضخماً، وعسى أن ينبري لها أحد فرسان هذا الميدان فيوفي الموضوع حقه. وكل ما أستطيع عمله في هذه العجالة هو الإشارة إلى القصائد المؤرَّخة ليتمكن القارئ من الرجوع إليها للوقوف على تدرجه في النظم مع امتداد الزمن..... وقبل أن أُقدِّم نماذج من شعره أؤكد للقارئ الكريم أني ما توخيتْ اختيار الأحسن لا عتقادي بأن جل شعره حسن....» فهذا الكلام منقول من مقدمة محقق الديوان شاكر هادي شكر بحذافيره دون أدنى تغيير ، أو إشارة، أو إحالة [٢]، وفعله هذا قليل من كثير، لذا فإني لم أعوِّل على هذه الدراسة كثيراً، ما خلا ما يختص بعض المعلومات التي انفردتْ هذه الدراسة بذكرها، وقد أشرتُ إليها في أماكنها من هذا البحث.

هذا كل ما استطعتُ الوصول إليه مما كُتب عن ابن معصوم قديماً وحديثاً، وهي كما رأينا شتات من الآراء السريعة الموجزة المفيدة، وإن لم تلتفتْ إلى حياته وشعره بالدراسه والتحليل دراسة مستفيضة وافية تتناسب مع مكانته الأدبية ومقدرته الشعريَّة.

---

(١) تخميس قصيدة البردة: ٤٧-٥١.

(٢) انظر: مقدمة محقق الديوان: ١٧-٢٢.

ب- شعره في ضوء مقاييسه النقديَّة:

أشرتُ فيما تقدم من صفحات[(١)] إلى أن شاعرنا له بعض النظرات النقديَّة والبلاغيَّة الموجزة التي تناول خلالها قضايا أدبية عامة شغلتْ أذهان النقاد قديماً وحديثاً، وهي نظرات لم يجمعها كتاب واحد، بل نجدها متفرقة في معظم مؤلفاته ولاسيما: كتابه أنوار الربيع في أنواع البديع الذي حوى معظم تلك النظرات البلاغيَّة، وكذلك نجد له بعض الآراء المتفرقة في سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر، وسلوة الغريب وأسوة الأريب.

وهي في الحقيقة تعليقات، أو تعقيبات عامة لا ترقى لمستوى المقاييس النقدية، كما أنها ترد بشكل إشارات موجزة حين يُعرِّف ببعض الفنون البلاغيَّة، وهو يعرضها إما في هيئة وصايا عامة ينصح باتباعها والأخذ بها أثناء شرحه لبديعيَّته، كما نرى في مثل قوله تعليقاً على مطلع قصيدة لأبي تمام[(٢)] في باب حسن التخلُّص:

أما أنَّه لولا الخَليطُ المُودِّعُ وربع عَفا منه مَصيفٌ ومَربَعُ

فإنه ليس مستقلاً بنفسه بل متعلق بالبيت الذي يليه؛ لأنه لم يأتِ بجواب(لولا) إلاّ فيه حيث قال:

لردَّتْ على أعقابها أريحيَّةٌ من الشوق واديها من الهمِّ مُترعُ

أو كقوله بعد أن استعرض جملة من محاسن التخلُّص: «تعين علينا أن ننبه

(١) انظر مبحث ثقافته ص: ٩٤ من هذه الدراسة.

(٢) أنوار الربيع: ١/٧٢، والخليط: يقصد الجار و والأصحاب والأهل .

على ضدها، ليتحرَّز المبتدي، ويتيقَّظ المنتهي من سنة الغفلة عن الوقوع في مثلها»[١] .

أو قد تأتي آراؤه بصورة تعقيبات على بعض أقوال النقّاد، أو المؤرخين، فحين أورد قول ابن بسَّام في الذخيرة:« أو من بكى الربع واستبكى، ووقف واستوقف: الملك الضِّليل، حيث يقول: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

ثم جاء أبو الطيب، فنزل وترجَّل، ومشى في آثار الديار، حيث يقول:

فديناك من ربعٍ وإن زدتنا كربا　　فإنكَ كنت الشَّرق للشَّمس والغربا

وكيف عرفنا رسم من لم يدع لنا　　فؤاداً لعرفان الرسوم ولا لبَّا

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامةً　　لمن بان عنه أن نلمَّ به ركبا

ثم جاء أبو العلاء فلم يقنع بهذه الكرامة، حتى خشع ومجَّد حيث يقول:

تحية كسرى في السناء وتبَّعٍ　　لربعك لا أرضى تحيَّة أربعِ

عقَّب عليه ابن معصوم بقوله: «كأن ابن بسام غفل عن مطلع المتنبي، فإن كرامته فيه للربع أعظم من كرامة أبي العلاء ؛ لأن أبا الطيب فداه بنفسه حيث قال:(فديناك من ربع وإن زدتنا كربا)، ولاشك أن التفدية أعظم من الخشوع والسجود.

أو قد ترد بعض آرائه في هيئه تعليقات ضمن بعض استطراداته حين يترجم لأحد الأعلام والشعراء ،كقوله تعليقاً على أبيات أوردها لماجد

---

(١) الديوان: ٣/٣١١.

البحراني: « هذه الأبيات طبقة عالية لوكانت عن رويَّة لكانت غاية، فكيف وهي عن بديهة وارتجال»[١] ، أو كقوله بعد أورد أبياتاً من شعر جمال الدين الهيكلي: «شاعر مُتقعِّر في الكلام، يقرع السمع من حواشي ألفاظه ما يربى على قوارع الملام» [٢]، وكقوله في ترجمة عيسى النجفي: «أحد من عانى الشعر ونظم، وخضم في الكلام وقضم، له أشعار لم يعنَ بتنقيحها وتهذيبها»[٣].

وفي هذا المبحث سوف أحاول أن أنقل بعض تلك الآراء من ميدان التنظير إلى مجال التطبيق من خلال شعر ابن معصوم نفسه، لنرى مدى انطباقها على شعره، وتتمثل أبرزها في التالي:

١- مفهوم الشعر وهدفه.

٢- بناء القصيدة، ويشمل: المطالع، وحسن التخلّص، والخاتمة.

٣- بعض المحسنات البديعيَّة، وكيف استخدمها ؟.

١- مفهوم الشعر وهدفه:

تبين لي من خلال حديثي عن ثقافة ابن معصوم أنه كان يتمتع بثقافة عربية شموليَّة، وثقافة أدبية وبَصَرٌ بالشعر بشكل خاص، وليس ذلك بمستغرب على ابن معصوم إذ كان ينتمي إلى أسرة عُرف معظم أفرادها بالأدب واحتفوا به، فقد كان والده وأخاه وخاله كانوا من الشعراء المُجيدين.

---

(١) سلوة الغريب: ٢٣٠.

(٢) سلافة العصر: ٥٦٦.

(٣) السابق: ٥٦٧.

وقد نمتْ ثقافته وتنوَّعتْ في بلاط والده الذي زخر بكوكبة من الأدباء والشعراء والفقهاء ، ولاسيما أنه كان يشارك في تلك المناقشات والمطارحات التي كانت تدور في ذلك البلاط.

وتتجلى رؤية ابن معصوم تجاه مفهوم الشعر وهدفه، في أنه نبعٌ ذاتي يصدر من الوجدان، ويُعبِّر عن دخائل النفس، ويترجم عن المشاعر والأحاسيس الخاصة، فالشعر عنده نفثة من نفثات الضمير:

هاكها نفثةً أباحتكَ سرِّي نفثةُ السِّحر قد وَحاها الضَّميرُ [1]

لذا رأينا شاعرنا يصرف طاقته الشعرية، ويُخصص شطراً كبيراً من شعره للحديث عن تجاربه الخاصة وما ألَمَّ به من خطوب ومحن، فراح يعزف شعره آهات موجعة، وأنات حزينة، ونغمات شجيَّة، فسيطر الفخر، والغزل، والشكوى من مرارة الغربة، والحنين إلى وطنه على مجمل موضوعات شعره، كما جعله مجالا لبث مشاعره الدينية العقديَّة.

ومن مكملات هذا المفهوم الخاص للشعر عند ابن معصوم أنه لم يتَّخذه وسيلة للتكسب، وإراقة ماء الوجه طمعاً، أو رهبة، ومن شدَّة حرصه على تبنيه هذا الفهم للشعر نراه كثيراً ما يُشير ويؤكد على أن ما يقوله أثناء مخاطبته لبعض أفراد أسرته وأصدقائه ليس مدحاً، وإنما يصدر فيه عن رغبة في إبراز مآثر أسرته والإشادة بمجد آبائه وأجداده، أو بدافع ملاطفة إخوانه، أو من أجل مراعاة لشروط الصداقة، أو حفاظاً على كياسة اجتماعية في إطار المودة والقربة والوفاء ، وقد مرَّ بنا كثير من الأمثلة، كقوله أيضاً مخاطباً صديقه

---

(١) الديوان: ١٨٥.

حسين بن شدقم:

واليكها منِّي عَروساً لم يكن … لسِوى ودادكَ عندها إملاكُ [١]

وهو لا يبذل مدحه إلا لأحبابه وأفراد أسرته، فقصائده عرائس محجوبة لا يزفها إلا إلى القريبين من نفسه:

وخذ إليكَ عَروساً طالما حُجِبتْ … زُفَّتْ إليكَ وقد صِيغتْ من الدُّرَرِ [٢]

ويتجلى مفهومه للشعر أيضاً حين رأيناه يبتعد عن قول الهجاء تماماً بما يُثيره من حزازات النفوس، وما يولده من رغبة دفينة في النيل من الآخرين، وتلك صفات لا تتوافق مع طباعه النفسية، ومن ثمَّ لا تنسجم مع مكانته الاجتماعيَّة، وماكان يحظى به من نسب رفيع، وحسب تليد، وهي عوامل لا شك أنها كانت وراء هذا الرؤية الخاصة للشعر ودوره في الحياة.

٢- بناء القصيدة:

أ- المطالع:

تحدث ابن معصوم في كتابه أنوار الربيع عن الشروط التي يجب توفرها في المطالع، فقال: «على الشاعر أن يأتي بأعذب الألفاظ، وأجزلها وأرقها وأسلسها وأحسنها، نظماً وسبكاً وأصحها مبنىً، وأوضحها معنىً، وأخلاها من الحشو، والركة والتعقيد، والتقديم والتأخير الملبس والذي لا يناسب»[٣].

---

(١) الديوان: ٣٢١.
(٢) السابق: ١٧٩.
(٣) أنوار الربيع: ١/٣٤.

وأشار في سياق حديثه عن شروط المطالع إلى أن يكون «أول الكلام دالاً على ما يناسب حال المتكلم، متضمناً لما سيق الكلام لأجله من غير تصريح، بل بألطف إشارة يدركها الذوق السليم» [(١)].

وقال أيضاً: «واعلم أن براعة الاستهلال في مطلع القصيدة هو كونه دالا على ما بُنيتْ عليه من مدح، أو هجاء ، أو تهنئة، أو عتب؛ أو غير ذلك» [(٢)].

وأضاف كذلك حول مراعاة مقتضى الحال في مطلع القصيدة «واعلم أنه يجب على الناظم والناثر النظر في أحوال المخاطبين والممدوحين والتجنب لما يكرهون سماعه، ويتطيرون منه» [(٣)].

وحين ننظر في مطالع ابن معصوم نجدها قد تحقق فيها مجمل ما طرحه من آراء ونظرات حول مفهوم المطالع وشروطها الفنيَّة، وقد مرَّ بنا حين تحدَّثتُ عن بناء القصيدة كثيراً من المطالع التي انطبقتْ عليها معظم تلك الشروط، ولا بأس أن نضيف هناك مزيداً من الشواهد زيادة في التأكيد.

فنحن نرى مثلاً رشاقة الألفاظ وعذوبتها، وخلوها من الركاكة والتعقيد، واضحة في مثل قوله:

هاتا أعيدا لي حديثي القَديمْ — أيَّامَ وَسْمي بالتَّصابي وسِيمْ [(٤)]

وتناسب المطلع مع غرض القصيدة وما ترمي إليه ظاهر في كثيرٍ من

---

(١) أنوار الربيع: ١/٥٣

(٢) السابق: ١/٥٦.

(٣) نفسه: ١/ ٧٤.

(٤) الديوان: ٤١٩.

مطالعه، نجده مثلاً في قوله مخاطباً والده وقد لحقه عارض صحي:

تَفديك أنفسُنا من الأسواءِ   وتقيكَ شرَّ حوادثِ الضرَّاءِ (١)

ب- حسن التخلُّص:

عرَّفه ابن معصوم بقوله: «عبارة عن أن ينتقل المتكلم مما ابتدأ به الكلام من غزل، أو نسيب، أو فخر، أو وصف، أو غير ذلك إلى المقصود؛ على وجه سهل برابطة ملائمة؛ وجهة جامعة مقبولة يختلس به المقصود اختلاساً رشيقاً، بحيث لا يتفطَّن السامع للانتقال من المعنى الأول إلا وقد رسختْ ألفاظ المعنى الثاني في السمع، وقرَّ معناه في القلب لشدة الالتئام بينهما، وأحسنه ما كان في بيت واحد، وما كان من الغزل إلى المدح...» (٢).

وفي مجال التطبيق نجد أن ابن معصوم قد أجاد غاية الإجادة في حسن التخلُّص، وبراعة التخلُّص من غرض إلى آخر بطريقة مناسبة غير مضطربة تدل على قدرته الفنيَّة، وتمكنه من صنعته، نرى أمثال تخلُّصاته الحسنة في مثل قوله، وقد انتقل في بيت واحد من النسيب إلى مدح الرسول ﷺ:

يا ناصحَ الصبِّ فيه لا تقل سفهاً   تالله ما برَّ فيما قال ناصحُهُ
مازلتُ أُحسِنُ شِعري في محَاسِنِه   وواصفُ الحُسن لا تكبُو قَرائحُهُ
لا يَحسُنُ الشعرُ إلا من تغزُّله   فيه وفي المُصطفى الهادي مدائحُهُ (٣)

---

(١) الديوان: ٣٥.
(٢) أنوار الربيع: ٣/٢٤٠.
(٣) الديوان: ١٣٣.

وفي قصيدة أخرى خاطب بها صديقه علي الكربلائي نراه أيضاً ينتقل في بيت واحد من النسيب إلى مدح صاحبه:

يا لائمي غيرُ سَمعي للملامِ فلي ... حبٌّ تَوازَرَ فيه السمعُ والبصرُ
إن كان لي من هواها لا بُليتَ به ... وِزرٌ فلي من عليٍّ في العُلا وَزَرُ [١]

ج- خاتمة القصيدة:

تحدث عنها ابن معصوم، وبيَّن فضل التأنق فيها؛ لأنها بحسب قوله: «آخر ما يقرع السمع ويرتسم في النفس ... فإن كان مختاراً حسناً تلقاه السمع واستلَّذه حتى جبر ما وقع فيما سبق من التقصير..» [٢] .

وقد رأينا فيما سبق[٣] كيف أن خاتمة القصيدة عند ابن معصوم لم تأتِ على نمط واحد؛ بل نوَّع في مضامينها وأسلوب صياغتها، كما أن معظم خواتيم قصائده قد جاءت تطبيقاً لما قال به، من التأنق اللفظي في تركيبها، وكونها خلاصة لما سبق، واشتمالها على حكمة، أو مثل، ونرى ذلك في مثل قوله من قصيدة تحدث فيها عن لقاء عابر مع حبٍّ قديم، فجاءت الخاتمة تتويجاً لما سبق:

فلله وصلٌ ما أقلَّ زمانَه ... كذلك أزمانُ الوصال قلائلُ [٤]

---

(١) الديوان: ١٩١.
(٢) أنوار الربيع:٦ /٣٢٤.
(٣) انظر الصفحات ٣٥٢- ٢٥٧ من هذه الدراسة.
(٤) الديوان: ٣٤٩.

وانظر أيضاً كيف ختم قصيدة قالها في استعطاف والده، معتذراً له عن بادرة صدرتْ منه، طالباً منه الصفح والرضا، فجاءت الخاتمة متلائمة مع موضوع القصيدة، غير خالية من براعة الطلب، متضمِّنة معاني المدح، وقد صاغها في عبارة رشيقة، وتركيب جزل، مع اشتمالها على حكمة مأثورة:

وإنِّي على ما قــد جنيــتُ لواثقٌ ... بسَهــل السَّجايا منــك لا بعُرامها

فهل تُسعفنِّي من رضــاكَ بنظــرةٍ ... تَنــال بها الآمــالُ أقصــى مرامِها

يكد يحلُّ اليأسُ نفســي لما بهــا ... إذا نظرتْ فيمــا جنَــتْ باجترامِهــا

وتطمعني أخلاقُــكَ الغــرُّ أنَّها ... رياضٌ زهتْ أنــوارُها فــي كِمامهــا

فيأتي بيت الختام تتيوجاً لكل ما سبق:

وإنَّكَ ممَّن يسبقُ القــولَ فعلُــه ... وكم من رجــالٍ فعلُهــا في كلامِهــا [(١)]

٢- المحسنات البديعيَّة وكيف استخدمها؟

يعدُّ ابن معصوم من أبرز علماء البديع في عصره، وقد انعكس أثر ذلك الاهتمام على شعره، وقد مضى بنا الحديث عن استخدامه للمحسنات البديعيَّة، وكيف أنها ترد في مجمل شعره عفو الخاطر دون تكلُّف يذهب بإشراقة الأسلوب، وصحة المعنى، إلا أنني هنا أود التوقف عند بعض المحسنات البديعيَّة التي اختلف فيها التنظير عن التطبيق كالاقتباس، والغلو.

فهو حين عرَّف الاقتباس، أورد أقوال العلماء في حكم الاقتباس من

(١) الديوان: ٣٩٧.

القرآن الكريم، وتضمينه في الشعر، فخَلُص إلى أن من الورع تجنب ذلك، ثم أورد نماذج من الاقتباس المرذول المردود كقول ابن النبيه:

قمتُ ليل الصدود إلا قليلا ... ثم رتَّلتُ ذكركم ترتيلا
ووصلتُ السهاد أقبح وصلٍ ... وهجرتُ الرقاد هجراً جميلا [(١)]

ثم علَّق بعد أن أورد القصيدة بقوله: «هذا من المغالاة والإغراق الذي يجر إلى الإخلال بالدين والعياذ بالله تعالى، ومذهب ابن النبيه في ذلك مشهور»[(٢)].

ولكن من المفارقة أن ابن معصوم وقع في شعره شبه هذا الاقتباس، كقوله يصف الخمرة ومجلسها:

قُم هاتِها كالنَّار ذات الوَقُودْ ... تسطعُ نوراً في ليالي السُّعودْ
واسْتجِلها عذراء قد رَقَّصْت ... نَدْمانها إذْ هُم عليها قُعود
واستَلبتْ بالسُّكر ألبابَهم ... وهم على ما فعلَتْهُ شُهودْ [(٣)]

---

(١) أنوار الربيع: ٢/٢٥٠. وابن البيه: هو أبو الحسن علي المصري، الشهير بكمال الدين ابن النبيه، كاتب شاعر مجيد ، اتَّصل بالملك الأشرف موسى، سكن نُصيبين وتوفي بها سنة ٦١٩هـ.، انظر: فوات الوفيات: ٢/١٤٣، وشذرات الذهب: ٥/٥٨.
(٢) أنوار الربيع: ٢/٢٥٠.
(٣) الديوان: ١٤١.

وحين **تحدَّث عن الغلو** [١] عرَّفه بقوله: «أن تدَّعي لشيء وصفاً بالغاً حدَّ الاستحالة عقلا وعادة، وأقبحه ما أفضى إلى الكفر»، ثم قال بعد أن أورد نماذج منه لشعراء من مختلف العصور: «واستغفر الله تعالى من إثبات مثل هذه الأشياء، فليحذر الأديب الأريب عن الوقوع في مثل ذلك، وليتجنب هذه المسالك، فإن عن ذلك للشاعر مندوحة، ولا يعود عليه منه إلا المقت من الله وخلقه».

ولكن من المفارقة أيضاً أنه وقع في شعره بعض من ذلك ؛كقوله في مدح والده:

رَقَى مُرْتقىً لولا تأخُّرُ عَصْرِهِ لجاءتَ به الآياتُ والرُّسلُ والصُّحفُ [٢]

وقد مرَّ بنا كثير من هذا الغلو المرذول القبيح في مدائحه النبويَّة، أما الغلو الذي يمكن أن يُعدَّ مقبولاً فيعزُّ عن الحصر منه قوله يصف حالته وما يلقاه من الوجد والصبابة:

ولو أنَّ ما بي بيذبلِ ذاب(م) وبالبدرِ غابَ وبالبحرِ غارا [٣]

ومنه أيضاً في وصف الخمرة:

رقَّتْ فلولا الكأسُ لم تُبصرْ لها جسماً ولم تُلمَسْ براحةِ لامِسِ

---

(١) يُفرِّق ابن معصوم بين مصطلحات ثلاثة: المبالغة: وهي ممكنة عقلاً ، أو عادة ، والإغراق: وهو ممكناً عقلاً لا عادةً، والغلو: وهو غير ممكن لا عقلاً ولا عادةً ، انظر: أنوار الربيع: ٤/٢١٠.

(٢) الديوان: ٢٩٤.

(٣) السابق: ٢١٣.

فكأنَّها عندَ المــــزاج لطــافةً ‌‌ ‌‌ ‌‌ ‌‌ وَهْـــمٌ يخيِّلُــه توهُّمُ هاجِـــسِ (١)

ج- مكانته بين شعراء عصره:

ليس من السهل على الدارس أن يُحدد مكانة شاعر-ما- وموقعه في عصره، ولا سيما في العصور المتأخرة التي تشح فيها المصادر بكثير من المعلومات، وتكاد تنعدم الآراء النقدية الموضوعيَّة عند جلٍّ من ترجموا له، فلا يتبقى للدارس إلا سبيل الموازنة الشموليَّة العميقة ليعرف مكانة الشاعر على وجه التحديد بين شعراء عصره، وهي سبيل محفوفة بكثير من العقبات،كما أنها تتطلب جهداً ووقتاً فوق طاقة دارس بمفرده، لذا فإن كل ما أدلي به هنا لا يتجاوز التحديد التقريبـــي معتمداً على نظرة عامة في ظروف عصره وسياقه الفني، مع الاستشهاد بالآراء والأقوال التي تحدَّثتْ عن مكانته في عصره.

عاش ابن معصوم في عصرٍ ضعف فيه شأن الشعر، وفترتْ فيه مواهب الشعراء ، وتسرَّبتْ إلى لغة بعضهم ألفاظاً أجنبية، أو عاميَّة، ولجأ بعضهم الآخر إلى الركيك من الألفاظ، والتافه من المعاني والموضوعات، وسيطرتْ على شعرهم المحسِّنات البديعية والزخارف الشكليَّة (٢) .

وحين ننظر في مكانة ابن معصوم في ظل سياق عصره التاريخي والفني، فإننا نجده يكاد يُشكِّل ظاهرة تلفتْ النظر، وتستحق الإكبار، إذ خرج بمجمل شعره عن سياق عصره، ونأى بأسلوبه عن طريقته، فجاء شطراً كبيراً من

---

(١) الديوان: ٢٤٥.

(٢) انظر: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: ٢/٨٥٠-٨٨٤، تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني): ٣٩.

شعره يحمل أصداء العصور الذهبيَّة للشعر العربي، فقد سلك فيه طريقة فحول الشعراء ، ومال إلى مذهب المتقدمين، فحرص على جزالة الألفاظ، وصحة التراكيب، ومتانة الأسلوب، ووضوح المعاني، فأخذ يغوص في أعماق التراث، ويستخرج مكنوناته، مُستفيداً من صوره وأساليبه، دون أن يُلغي ذلك من شخصيَّته، أو يُذيب من نزعته الذاتية، فابتعد قدر الإمكان في مجمل شعره عن رديء القول، ومبتذل المعاني.

ورغم هذا التميز الذي أبداه ابن معصوم في مجمل شعره، إلا أنه كان يخضع أحياناً في جوانب من شعره لمعطيات بيئته، ومتغيرات عصره، مجارياً بذلك ذوق معاصريه الذي لا يرضيه إلا التنميق والزخرفة، مما ألجأه إلى استخدام بعض ألوان البديع السائدة عند أقرانه من الشعراء ، إلا أنه كان يستخدمها بطريقة عفويَّة لا تعقيد فيها ولا تكلُّف، فكان يُسخِّرها لخدمة أفكاره ومعانيه بطريقة غير مباشرة، اعتماداً على الصورة الموحية، والإشارة المجليَّة، في ذوق فطري يدرك طبيعة الشعر، لذا فقد ظلتْ ذاتيته واضحة في شعره يلحظها كل من اطلع على جانب يسير منه.

ولعل غربة ابن معصوم في بلاد الهند قد أتاحتْ له كثيراً من أسباب هذا التفرُّد، إذ نأتْ بشعره عن التأثر بكثيرٍ من ظواهر التيارات الشعريَّة السائدة في بلاد الشام ومصر، التي اقتضتها ظروف البيئة، وما استجد فيها من مظاهر حضاريَّة[١]، فلم نرَ لشاعرنا مثلاً أدنى اهتمام ببعض الفنون المستحدثة كالدوبيت، والمواليا، والألغاز والأحاجي، والأزجال، كما لم تتأثر لغته كثيراً

(١) تاريخ الأدب العربي(العصر العثماني): ٨٥.

بألفاظ أجنبية، أو عاميَّة، إذ أكسبه نسبه إلى آل البيت نزعة عربيَّة جعلته متمسكاً بلغة آبائه وأجداده، كما ابتعد عن التكلُّف والتعقيد والتصنُّع، فجاء مجمل شعره جارياً مع الطبع، وقد تـنبَّه لذلـك الموسوي(١١٨٠هـ) فقال: «وشعره المطبوع كثير»[١].

ولم يكن ابن معصوم من المغمورين في عصره، بل كان من العلماء والأدباء المشهورين، بفضل ثقافته الشموليَّة، وسعة اطلاعه على الشعر العربي، وما تميز به من نبوغ مبكر، وموهبة فيَّاضة أخذ يصقلها ويُنميها عن طريق المجالس الأدبية الخاصة، أو الحلقات العلميَّة العامة، فاكسبه ذلك كله منزلة رفيعة في رحاب الأدب، وتقديراً كبيراً بـيـن الأدباء ، فشَهد له بالفضل والتقديم كثير من الشعراء الذين دخلوا معه في مطارحات، أو مراسلات شعريَّة، فهذا أحمد الجوهري(١٠٧٩هـ)[٢] يجيبه، معترفاً له بالسبق في الفصاحة والبيان، مُشيداً بمنزلته وثقافته قائلاً:

«قد مُلِّكْتَها دونَ البرايا   فها هي لا تميلُ إلى سِواكا

وتلقَّيتها عن آبائك الكرام المُشتهر صيتُ فضلهم بين العلماء الأعلام.... وقد أعطاك الله في شبيبتك من الفضل ما يبهر العقل ويتمنَّاه الشابُّ والكهل...»[٣].

وقد أدرك معاصروه فضله وقدره، فوضعوه في المنزلة اللائقة به، فحين

---

(١) نزهة الجليس: ١/٢١٣.

(٢) تقدَّمتْ ترجمته ص: ٤٦.

(٣) سلافة العصر: ١٩٢-٢٠٤.

ترجم له الحرُّ العاملي (ت١١٠٤هـ) قال عنه: «... من علماء العصر، عالم فاضل ماهر، وأديب شاعر...» (١).

وذكر مترلته المحبي (ت١١١١هـ) بقوله: «... وإذا أردتْ عِلاوةً في الوصف قلتُ: هو الغاية القُصوى، والآية الكبرى. طلع بدرُ سَعده فنَسخ الأهلّة، وانهلّ سحابُ فضله فأخجل السحب المُنْهلّة...وقد ألّف تآليف تهفو إليها الأفكار، وتجنح إليها جنوح الأطيار إلى الأوكار... وهو في الأدب بحرٌ ما له ساحل، إذا قصد أن يدنو منه طَيف الفِكر أصبح دونه بمراحل ...» (٢).

ووصفه عبدالله الأصفهاني(ت١١٣٠هـ) بقوله: «... من أكابر الفضلاء في عصرنا هذا» (٣).

وقال عنه الموسوي(ت١١٨٠هـ): «رئيس بَعُدَ صيته، ولانَ له عِطف العزِّ وليته، حتى صار نادرة الزمان، وواسطة عِقد البلاغة والبيان، إمام الفضل والأدب، والعلم الموروث والمكتسب...» (٤).

وأشار الخونساري(ت١٣١٣هـ) إلى فضله بقوله: «... من أعظم علمائنا البارعين، وأفاخم نبلائنا الجامعين، صاحب العلوم الأدبية، والماهر في اللغة العربية ...» (٥).

---

(١) أمل الآمل: ٢/١٧٦.
(٢) نفحة الريحانة: ٤/١٨٧، ١٨٨.
(٣) رياض العلماء : ٣/٣٦٥.
(٤) نزهة الجليس: ١/ ٢٠٩، والليْتُ: صفحة العنق.
(٥) روضات الجنات: ٤/٣٩٣.

وتحدث عن مكانته عباس القُميّ(ت١٣٥٩هـ) فقال: «...العالم الفاضل الماهر الأريب، والمُنشي الكاتب الكامل الأديب، الجامع لجميع الكمالات والعلوم، والذي له في الفضل والأدب مقام معلوم...» [١].

وأشاد بمنزلته الأميني(ت١٣٩٢هـ) فقال: «من ذخائر الدهر، وحسنات العالم كله، ومن عباقرة الدنيا، فنيُّ كلِّ فن، والعلم الهادي لكلِّ فضيلة، يحق للأمَّة جمعاء أن تتباهى بمثله ويخص الشيعة الابتهاج بفضله الباهر... ضع يدك على أيِّ سفر قيِّم من نفثات يراعه، تجده حافلاً ببرهان هذه الدَّعوى ...» [٢].

وأشار إلى مكانته جواد شبر فقال: «من أشهر رجالات البحث والعلم والتأليف، وكان لمؤلفاته الغزيرة شهرة ذائعة، ومكانة رائعة، وتدل على غزارة علمه، وسعة اطلاعه وإحاطته مواصلة البحث طوال حياته بالإضافة إلى قوة شاعريته وبعد شأوه فيها » [٣].

وجعله محقق الديوان من أبرز شعراء عصره[٤]، وتابعه في هذا عائض الراداي[٥]، ويرى محمد آل ياسين أنه «شهير يعرفه العلماء والفقهاء والأدباء والحكماء؛ لأنه خاض لجج هذه العلوم ففاز بقصب سبقها، وخلّف كتبه ومؤلفاته دليلاً بيناً على تبحره في هذه الفنون وتمكنه منها بالشكل الكامل

(١) سفينة البحّار: ٢/٢٤٥.
(٢) الغدير: ١١/٣٤٧.
(٣) أدب الطف: جواد شبر، مؤسسة الأعلى، بيروت١٩٦٩م: ٥/١٨٠.
(٤) انظر: مقدِّمة محقق الديوان: ١٨.
(٥) انظر: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: ٢/ هامش ص١١٤.

المستوعب»[١].

ونوّه بمترلته أسعد طلس، فقال: «...وكان من أعيان شيراز ووجهائها وعلمائها الأفذاذ الذين أحيوا لغة العرب في آدابها في فارس في القرنين الحادي والثاني عشر، وأعاد إليها ذكرى الأيام السالفة بما ألقى فيها من دروس ومحاضرات، وبما ألف من كتب قيِّمة...»[٢].

وقد فَخَر ابن معصوم نفسه بشعره، وأشاد بشاعريته في أكثر من موضع، من مثل قوله:

إذا ما حَدا الحادي بها قال قائلٌ ... ألا فاشكراها نَغمةً وسَماعَها[٣]

ولا شك في أن مجمل الأقوال الآنفة لم تخلُ من بعض المبالغات في الثناء عليه، وهي مبالغات قد أملتها المجاملة الاجتماعيَّة، أو تحكمَّ فيها الهوى المذهبي، إلا أن إجماعها على تقديمه والإشادة بمترلته لم يكن ليأتي من فراغ، وقد مرَّ بنا في غرض الإخوانيات[٤] علاقة ابن معصوم الحسنة مع معاصريه من الشعراء، وأنها كانت علاقة صداقة في أحوالها المختلفة، كما أنه لم يدخل مع أحدٍ منهم في صدام، أو هجاء صريح، فكان مبتعداً عن المشاحنة والعداوة، حتى مع

---

(١) المجموعة الرابعة من نفائس المخطوطات: ٤٠، وعبارة:(خلّف كتبه...) فيها بعض اللبس، وتستقيم هكذا: وخلفه كتبه...
(٢) مجلة المجمع العلمي العربي، الصادرة في دمشق ١٣٦٦هـ: مج٢٢/٥٠٢
(٣) الديوان: ٢٧٣.
(٤) انظر: غرض الإخوانيات ص: ٢٤٦.

خصومه في الميدان السياسي فلم يتجاوز التعريض بهم على الأقل في شعره [١]، وبهذا نال إعجاب معاصريه ، فاعترفوا بموهبته وتميزه، وأشادوا به، إضافة إلى ما بين أيدينا من مصنفاته التي تشهد بعلو قدره في مجال العلم، وتنبئ عن المكانة العلميَّة المرموقة التي حظي بها في عصره، بجانب شعره الذي طرق من خلاله مختلف الموضوعات والأغراض، وجعله متنفساً عن مشاعره وأحاسيسه، ومرآة صادقة لتجاربه مع الناس والحياة، وقد استطاع أن يُجاري فيه أبرز شعراء عصره، بل يتفوق أحياناً على بعضهم ولاسيما في بعض الأغراض القريبة من نفسه.

وجملة القول إن ابن معصوم كان علماً بارزاً ومقدَّماً بين أعلام الشعراء المعروفين في القرن الحادي، والثاني عشر الهجريين من أمثال ابن النَّحاس الحلبي(ت١٠٥٢هـ)، ومنجك اليوسفي(١٠٨٠هـ)، وابن النقيب الحسيني (ت١٠٨١هـ)، وأبو معتوق الموسوي (ت١٠٨٧هـ)، وعبد الغني النابلسي (ت١١٤٣هـ)، بل إنه يكاد يتفوق على بعضهم بما وفرَّه في مجمل شعره من

---

(١) انظر: مبحث صلاته برجال عصره ص:٧٩ ، وقد أشار عائض الردادي إلى أن ابن معصوم يتحامل أحياناً على من لا يوافقه في المذهب، ويغمز ويلمز حين تأخذه الغَيرة من بعض منافسيه في ميدان الأدب. انظر: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر:٢/١، ٢١١/٦١١-٦١٤، وعلّق المحبي في خلاصة الأثر:٤٧٦/١ ، على سبب القدح في السلافة وصاحبها، ولكنه في نفحة الريحانة: ١٨٨/٤ التمس لابن معصوم الأعذار، وأشاد به وأثنى على سلافته، ويبدو أن الحكم الأول كان قبل أن يطَّلع المحبي على السلافة، فهو لم يتحصل عليها إلا بعد أن شارف على الإنتهاء من خلاصة الأثر. انظر مقدِّمة خلاصة الأثر :٣/١.

نَفَسٍ عربي أصيل لم ترهقه الصنعة البديعية، ولم يفسده الكد الذهني، ولم يتأثر كثيراً بما عُرف عن الشعر في عصره من الشغف بالموضوعات المستحدثة، على أننا لا نستطيع أن نعزل الشاعر عن مفاهيم عصره، وموزاينه النقدية، فإن ذلك مما يلحق الظلم به وبعصره، لذا رأينا بعض شعر ابن معصوم ينصبغ بالذوق السائد في عصره، إرضاءً لمقاييس النقاد، ومجاراة لأقرانه من الشعراء، فظهرتْ فيه بين الحين والآخر خصائص العصر ومميزاته، على أن ابن معصوم بكل موضوعيَّة استطاع أن يكون صورة أصيلة عن الشاعر العربي في الفترة الزمنية التي عاش خلالها.

ج-تأثره بمن قبله:

يثير هذا المبحث علاقة الشاعر بتراثه الشعري، وقد درج بعض الباحثين أثناء دراستهم شعر شاعر- ما- أن يتتبعوا تأثره بالسابقين، وربما أسرف بعضهم واستخدم لفعل التأثر مصطلح(السرقة) بمعناه الأخلاقي المستكره، ومافيه من سلب حقوق الآخرين.

وقضية (السرقات) من القضايا القديمة في تاريخ الفكر الإنساني[1] ، فلا يكاد يخلو منها أدب أمة من الأمم، وقد شغلتْ هذه القضية نقادنا القدماء كما شغلتْ غيرهم زمناً طويلاً، وأخذتْ منهم جهوداً مضنية، حتى ذكر الحاتمي(ت) في حلية المحاضرة [2] ما يقرب من تسعة عشر نوعاً لمضمون السرقة

---

(١) انظر: مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدَّارة ،ط٣، المكتب الإسلامي ، بيروت١٤٠١هـ: ١٣.
(٢) انظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر: لأبي علي الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٧٩م: ٢٧-٩٧.

منها: الانتحال، الإغارة، المواردة، حسن الأخذ، وتحدث عنها أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) تحت باب حسن الأخذ[١]، وخلُصتْ معظم جهود النقّاد في نهاية المطاف إلى تقسيمها إلى عدّة أقسام: منها القبيح في (المعاني المبتكرة)، والحسن في (المعاني المشتركة)،و منها ما هو دون ذلك.

وخطا عبدالقاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) بهذه القضية خطوة أكثر تقدماً، وأعمق فهماً لعملية الإبداع الإنساني، حين خفّف من المدلول الأخلاقي لمصطلح (السرقات) واستبدله بـمصطلح آخر يأخذ الطابع الفنـي وهو (الاحتذاء) الذي تقوم عليه عمليّة الإبداع [٢].

ثم جاء النقّاد في العصر الحديث، فتقدموا بالبحث خطوة أخرى، حين نظروا إلى هذه القضية نظرة مغايرة، وحاولوا تفسيرها في ضوء ثلاث أسس تتمثل في : عملية الإبداع الفني وكيف تنشأ وتتولد؟، وفي الإطار الثقافي الذي يشمل ظروف البيئة والعصر، ثم الأساس الثالث وهو الإطار الشعري[٣] الذي يعني ضرورة إطلاع الشاعر على آثار الشعراء السابقين، وهو أساسٌ قد أشار بعض نقّادنا القدماء إلى مضمونه دون أن يتقدموا بالبحث أكثر من النصح والإرشاد، فراحوا يترصدّون التشابهات بين المعاني أو الصور.

ونقّادنا العرب ليسوا بِدعاً في هذا التصور البسيط لعمليّة الإبداع الفني، وتفسيرهم لمفهوم التأثر، فقد جاراهم في ذلك أيضاً بعض النقّاد الغربيين [٤] .

---

(١) انظر: الصناعتين: ٢٠٢.

(٢) انظر: دلائل الإعجاز: ٤١١-٤١٤.

(٣) انظر: مشكلة السرقات في النقد العربي: ٢٨١.

(٤) انظر: السابق: ٢٤٦.

ثم تقدم البحث عند بعض النقاد المحدثين المتأثرين بالدراسات النقدية الأوروبية، وتناولوا هذه القضية تحت مصطلح (التناص، أو تعالق النصوص)[١]، انطلاقاً من المبدأ الذي يقرر أن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة يتمثلها ويتحدد بها في نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء السابقة التي تخترقه بالكامل[٢]؛ لأن كل نص شعري حسب نظرة هذه الدراسات الحديثة «يمتد امتداداً رأسياً وأفقياً ليتداخل مع غيره من النصوص السابقة والمعاصرة... فالقصائد المستقلة ليس لها وجود بل الموجود القصائد المتداخلة؛ لأن كل نص هو حتماً نص متداخل مع غيره من النصوص، وكل نص أساس وقاعدة من نص آخر» [٣] .

وفي ضوء تلك الأسس التي أشرنا إليها آنفاً يجب أن تدرس قضية التأثر والتأثير، وإذا كان «الإنسان حصاد معارفه» [٤] فإنه يجب النظر إلى قضية التأثر على أنها قضية شاعر قرأ تراثه الشعري، فأعجب به، وحفظ منه قدراً كبيراً، كما قرأ لغته وما يتصل بها من علوم ومعارف، فراح يتزود مما وجده

---

(١) انظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي: ٢١، وتحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): محمد مفتاح، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت د.ت: ١٢١.

(٢) انظر: مقالة لجابر عصفور تحت عنوان: تناص الشعر الإحيائي، صحيفة الحياة، العدد ١٢٢٨٥، ٢ جمادى الآخرة ١٤١٧هـ.

(٣) المعارضات الشعريَّة: عبد الرحمن السماعيل، ط١، النادي الأدبي بجده ١٤١٤هـ: ٢٥.

(٤) عندما تغيَّر العالم: جيمس بيرك، ترجمة: ليلى الجبالي، عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٤م: ٧.

أمامه، ويصقل موهبته، وينمي مقدرته بالتجريب والمحاولة، فكان أمراً طبعياً أن يأتي أثر ذلك كله ظاهراً في نتاجه الشعري، وهي قضية عامة لا يختص بها شاعر دون آخر؛ لأنها قضية رصيد ثقافي يتلقفه الشاعر ويختزنه فيهضمه ليؤسس عليه ومن خلاله عمليَّة الإبداع الشعري.

هكذا يجب النظر إلى قضية تأثر الشاعر بمن سبقه، فهي ليست من العيوب التي تؤخذ على الشاعر، ولا يمكن أن تُعدُّ مثلبة تُنقص من قدر نتاجه الشعري.

هذا من حيث المبدأ العام، حين نتحدَّث عن التأثر الفاعل المتجاوز كما يُشير إليه مصطلح (الاحتذاء) الذي يعني في واقع الأمر طريقة يسلكها كثير من الشعراء في أول نظمهم، وربما مارسوها حتى بعد مرحلة نضجهم الشعري[١] .

«و هناك فارق واسع بين السرقة والاحتذاء كما لا حظ النقّاد الأوروبيون، فالاحتذاء أخذ له قدرة الخلق، والسرقة أخذ خالٍ من هذه القدرة، والفرق بينهما هو الفرق بين الفنان والسارق، فالفنان ناقل جيد، والسارق ليس إلا ناقلاً رديئاً » [٢].

ومن الصعوبة البالغة على الناقد أن يُحيط بكل أشكال التأثر، أو التناص في عمل أدبي، فهو ظاهرة شديدة التعقيد عصيَّة على الضبط والتقنين، يُعتمد في تمييزها بشكل كبير على ثقافة المتلقي وسعة معارفه، إلا أن هناك مؤشرات ودلائل ترشد القارئ، وتُعينه على كشف بعض جوانب التأثر ، أو التناص،

---

(١) انظر: المعارضات الشعرية: عبد الرحمن السماعيل: ٣٩ ، وقد تصرَّفتُ في العبارة .
(٢) مشكلة السرقات في النقد العربي: ٢٤٩.

كالتصريح بالمعارضة، أو تضمين بعض أجزاء من النص السابق، أو استعمال لغة مشتركة [١] .

بعد هذا التمهيد نعرض لتأثر ابن معصوم بمن سبقه من الشعراء ، وهو تأثر عام لم يقتصر على تأثره بشعراء من عصور محددة، على تفاوت في نسبة ذلك التأثر، فبينما أخذ تأثره بالشريف الرضيّ(ت٤٠٦هـ)، ثم أبي فراس الحمداني (٣٥٧هـ)، ثم المتنبي (٣٥٤هـ) نسبة كبيرة، وبشكل أكثر عمقاً بحيث يكاد يتماثل مع صميم تجاربهم الشعريَّة، جاء تأثره ببعض الشعراء بنسبة ضئيلة، وبصورة سريعة آنية.

ويتجلى التأثر عند ابن معصوم من خلال ظاهرتين:

الأولى: ظاهرة واضحة مقصودة يُصرِّح فيها الشاعر بمعارضة قصيدة شاعر آخر، أو تضمين، أو تخميس، أو تذييل أجزاء منها بحيث لا يحتاج القاريء إلى جهدٍ كبير لملاحظة جوانب التأثر؛ لأن التماثلات بين النصين تكشف عن نفسها في الإطار الخارجي (الوزن، والقافية، والمضمون، أو المعنى العام).

وموقف الشاعر في مثل هذا اللون من التأثر، أو التناص غالباً ما يكون موقفاً واعياً تجاه النموذج السابق عليه، لذا فهو يبذل جهداً مضاعفاً لتحقيق الشروط الفنية سعياً وراء التميز، ومحاولة تجاوز النموذج الأصلي؛ بمعنى أن المساحة التي يتحرك الشاعر في حدودها ضيقة بسبب أنه لا يستطيع الخروج عن القوالب الشكلية، والمعنى العام للنموذج الأصلي [٢] .

(١) تحليل الخطاب الشعري: ١٣١.

(٢) انظر: المعارضات الشعرية: عبد الرحمن السماعيل: ٢٢.

وأول النماذج التي تُمثّل هذا اللون من التأثر عند ابن معصوم قصيدته التي عارض بها قصيدة الشريف الرضيّ ذائعة الصيت التي مطلعها:

ياظبيةَ البانِ تَرعى في خَمائِلهِ ليَهْنكِ اليومَ أنَّ القلبَ مَرْعاكِ (١)

وقد أشرنا في أكثر من موضع إلى شدَّة تأثر ابن معصوم بالشريف الرضيّ بشكل خاص، فهو يتمثله في شمائله، وفي نهجه، وفي أسلوبه الشعري، بل لعله يترسَّم خطاه عن قصد، ويقبس فلسفته ومواقفه في الحياة(٢)، وكثيرة هي الدلائل التي تؤكد ذلك، فنحن نجد أثر الشريف الرضيّ بارزاً في شعر ابن معصوم لا يخفى على كل من يُلقي نظرة سريعة بله بمن يتفحص ويُدقق، وهذه القصيدة التي عارضه فيها ابن معصوم إحدى الدلائل، فشاعرنا يقول في مطلع قصيدته:

يا دارَ ميَّةَ بالجرعاءِ حيَّاكِ صوبُ الحَيا الرائحِ الغادي وأحياكِ (٣)

وكلتا **القصيدتين** تدوران في فلك الغزل العذري الذي يصوِّر تباريح الجوى، ويُعبِّر عن أدق المشاعر، و أرهف الأحاسيس، وهو غزل ينبع من صميم الذات، فتتراءى شخصيَّة الشاعر في هذا اللون من الشعر وهي تعاني بكبرياء ، وتسمع اضطرام الأشواق في نفسه، ويمكن إجمال أبرز ملامح التأثر، أو التماثل بين النصين من خلال المحاور التالية:

---

(١) ديوان الشريف الرضيّ: تحقيق: عبد الفتاح الحلو، ط١، دار الطليعة، باريس ١٩٧٦م:٢/٢٨٧.
(٢) مجلّة القافلة: ٢٢.
(٣) الديوان: ٣٢٨.

١- **تماثل المطلع الافتتاحي:** فالنداء الموجه إلى شخص المحبوب، حاضر في كلا النصين، سواء عن طريق الكناية المضافة كما عند الشريف(ياظبية البان)، أو عن طريق منادة المكان المضاف كما عند شاعرنا(يادار ميَّة).

٢- **تماثل الاشتياق الباكي:** فالدمع عنصر يعبر عن أشدِّ حالات الحزن التي يعيشها المحب المفارق أحبابه، ونجد هذا العنصر حاضراً في كلا النصين، فحين يقول شاعرنا:

ولا أغبَّكِ من دمعي سواجمُه　　　إن كان يُرضيكِ ريًّا مَدمعي الباكي

نستحضر قول الشريف:

الماءُ عِندَكِ مَبذولٌ لشاربه　　　وليس يُرويكِ إلا مَدْمَعي البَاكي

٣- **تماثل بواعث الأشواق:** (كالريح) التي تأتي بأنفاس الأحبة فتُثير لواعج الغرام، وتباريح الجوى، أو(حمام الأيك)، التي توقض الذكرى فحين يقول شاعرنا:

ما هينَمتْ نسماتُ الرَّوض خافقةً　　　إلاَّ تنسَّمتُ منها طيبَ ريَّاكِ
ولا تَغنَّى حمامُ الأيك في فَنَنٍ　　　إلاَّ تذكَّرتُ أيَّامي بمغناكِ

فإننا نستحضر قول الشريف، مع خلوه من باعث(صوت الحمام):

هبَّتْ لنا مِنْ رياحِ الغَورِ رائحةٌ　　　بَعْدَ الرُّقادِ عَرفناها بريَّاك
ثمَّ انثنينا إذا ما هزَّنا طَرَبٌ　　　على الرِّحالِ تَعَلَّلنا بذكركِ

٤- **تماثل في عنصري (الزمان، والمكان):** فالأول: يتجسَّد في الحنين إلى الماضي، والثاني: يتمظهر في مواطن الأحبة، ومراتع الصِّبا، كما في بعض المواضع

عند الشريف الرضيِّ(**ذي سلم، العراق، منى، الخيف**)، والتي يقابلها في نص شاعرنا (**الجرعاء، ذي إضم**)، وإن كان هذان العنصران أكثر وضوحاً في نص ابن معصوم منهما في نص الشريف، فابن معصوم قد ألحَّ عليهما بشكل جعلهما يُشَكِّلان بنية النص الرئيسة، ويُحيلان موضوع النص من الغزل الخالص، إلى الحنين والتشوُّق بما فيه من نغمة الأنين والحزن كما في قوله:

سقياً ورَعياً لأيَّامٍ قضيتُ بها　　عيشَ الشَّبيبةِ في أكنافِ مَرعاكِ
أصبو إلى الرَّملِ من جَراءِ ذي إضمٍ　　وما لقلبي وللجرعاءِ لولاكِ
يخونُني جَلَدي ما حنَّ مكتئِبٌ　　وينفدُ الصبرُ مهما عنَّ ذكراكِ
لله طيبُ ليالٍ فيكِ مشرقةٍ　　مرَّتْ فما كان أحلاها وأحلاكِ
إذ النَّوى لم ترُعْ شملي وعريَتْ　　من اصطيادِ الظِّباءِ الغيدِ أشراكِ

بينما جاء نص الشريف الرضيِّ أقل إلحاحاً على عنصر الحنين، فكان أقرب للغزل الراقص المُطرب:

وعدٌ لعَينيكِ عندي ما وفيتِ به　　ياقُربَ ما كَذّبتْ عَينيَّ عَيناكِ
كأن طَرفكِ يوم الجِزعِ يُخبرنا　　بما طوى عَنكِ من أسماءِ قَتلاكِ
أنتِ النعيمُ لقلبي والعذابُ له　　فما أمرَّكِ في قَلبي وأحلاكِ
عندي رسائل شوقٍ لستُ أذكُرها　　لولا الرَّقيب لقد بلَّغتُها فاكِ

٥- تماثل بعض العناصر اللغوية: (الألفاظ، التراكيب، القوافي):

ففي نص الشريف الرضيِّ:(**مدمعي الباكي، سهمٌ أصاب وراميه، لقد أبعدتِ مَرماك، حكتْ لِحاظُك، الفضل للحاكي**)، يقابلها عند ابن معصوم: (**مدمعي الباكي، رميتِ قلبي بسهمٍ، فما أبعدتِ مَرماك، وكاد يحكيكِ،**

أُوهِمَ الحاكي) إضافة إلى تماثل تسعة أبيات في قوافيها من أصل أربعة عشر بيتاً هي مجموع قصيدة ابن معصوم.

ونقف أيضاً عند أنموذج آخر يمثل هذا النوع من التأثر، نجده في تلك القصيدة التي قالها متشوِّقاً إلى أرض الحجاز، والديار المقدسة، وقد عارض بها قصيدة أبي العلاء المعري(ت٤٤٩هـ) التي مطلعها:

هاتِ الحديثَ عنِ الزوراءِ أو هيتَا ... ومُوقِدِ النَّارِ لا تكري بتكريتَا[1]

ليسَتْ كنارِ عَديٍ نارُ عاديَةٍ ... باتَتْ تُشَبُّ على أيدي مَصَاليتَا[2]

ثم يمضي مخاطباً السَّحاب، ويسأله عن أحبابه وأصحابه، ويُحمِّله التحية والسلام ويخص صديقه(التنوخي) بمزيد المودَّة:

يا عارِضاً راحَ تَحْدُوه بَوارِقُهُ ... للكرخِ سُلِّمتَ مِنْ غَيثٍ ونُجِّيتَا

لنا ببغدادَ من نَهوى تَحيَّتَهُ ... فإن تَحَمَّلتَها عَنَّا فحُيِّيتَا

اجْمَعْ غرائبَ أزهارٍ تَمُرُّ بها ... من مُشْئِمٍ وعِراقِيٍّ إذا جِيتَا

إلى التَّنُوخِيِّ واسألهُ أخُوَّتَهُ ... فَقَبْلَهُ بالكرامِ الغُرِّ أو خِيتَا[3]

---

(١) انظر القصيدة في شروح سِقط الزند: ١٥٥٣/٤.

(٢) نار عدي: أي عَدي بن زيد العِبادِي حيث يقول:

(يالُبَيْنَى أوقدِي النَّار ... إنَّ مَن تَهْوينَ قد حَارا)

نار عادية: جماعة القوم يعدون للقتال بأيديهم السيوف، مصاليتا: جمع مِصلات: أي ماضٍ في أموره، والمعنى ليست هذه النار كنار عَدِي. انظر: شروح سقط الزند: ١٥٥٣/٤.

(٣) الكرخ: حيٌّ في بغداد ، وأشأم الرجل: أتى الشام، وأعرق: أتى العراق.

ويذكر سبب عودته من بغداد، ومفارقة صديقه، مُشيراً إلى وفاة والدته أثناء غيابه، وضياع ماله:

أسَارَني عَنْكمُ آمـرَان والِـدةٌ	لم ألقَهـا وثـراءٌ عـاد مَسْفُوتا
أحْيَاهمَا الله عَصْر البَيْن ثُمَّ قَضى	قَبْلَ الإيـابِ إلى الذُّخْرَيـن أن مُوتَا

ومطلع قصيدة ابن معصوم، وقد مضى الاستشهاد به:

ياحاديَ الظُّعنِ إن جُزتَ المَواقيتـا	فحيِّ مَن بِمنـىً والخَيْـفِ حُيِّيتـا (١)

والأبيات التالية، يصف فيها إفاضته من عرفات، ومبيته بمزدلفه استكمالا لمناسك الحج، راجياً من الله العفو والتثبيت، وقد غمرتْ نفسه الطمأنينة، والبهجة:

وعادَ منها مُفيضـاً وهـو مُزْدَلِـفٌ	يَرجـو مـن الله تمكينـاً وتثْبيتا
وبات للجَمَـرات الرُّقـش مُلتَقِطاً	كأنَّـه لاقـطٌ دُرّاً وياقُوتـا
وملأتْـهُ ليالي الخَيْـفِ بهجتهـا	فحجَّ للدِّيـن والدُنيـا مَواقيتـا

وبعد أن أدَّى مناسك حجه، شاكراً الله على فضله، ناسياً كلَّ ما لقيه من عناء ونصب، توجه إلى طيبة الطيبة والشوق يحدوه لعبادة أخرى في السلام على خير الورى، معدِّداً ما له من الفضائل والخصال، واصفاً مقام المسجد النبوي، حيث قبر الرسول ﷺ تحت القبة الخضراء:

تستوقفُ السَّمعَ والأبصار بهجَتُه	ويجمـعُ الفضـلَ مشـهوداً ومَنعوتا
يقول زائرُه (هـاتِ الحديـثَ) لنا	عن زَوْره لا (عـن الزَّوراء أو هيتـا)

---

(١) الديوان: ٨٣-٨٦.

وصِفْ لنا نـــورَه لا(نارَ عادِيَـــةٍ) (باتَتْ تُشَـــبُّ على أيــــدي مَصاليتا)
مثوى أجلِّ الـــوَرى قدراً وأرحبهـــم صـدراً وأرفعهـــم يومَ الثَّنا صِيتـــا

ومثلما ختم أبو العلاء قصيدته بالسلام على صديقه، مؤكداً له حفظه عهود الصداقة، شاكراً له على حُسن ضيافته ،وإيناسه إياه في مغتربه:

أعُدُّ من صلواتي حِفظ عَهْدكُمُ إنَّ الصَّـــلاة كتابٌ كـــان موقُوتا
أُهدي السلام إلى عبد الســلام فمـــا يَزالُ قَلبي إليــه الدَّهـــرَ مَلفُوتـــا
هذا لِتعلمَ أنِّـــي مـــا نَهضـــتُ إلى قضـــاءِ حَـــجٍّ فأغفلـــتُ المواقيتـــا
أحسَنتَ ما شِئتُ في إينــاس مُغْتَرِبٍ ولو بَلغتُ المُنَـــى أحسنْـــتُ ما شِيتا

كذلك ختم ابن معصوم قصيدته بالسلام والصلاة على رسول الله ﷺ ، وتوسَّل به أن يُنجِّه من غربته، ويُفرِّج كربته:

يا أشرفَ الرُّسل والأملاك قاطبةً ومن بـــه شَرَّف اللـــــه النَّواسيتا
سَمعاً لدعوة ناءٍ عنكَ مُكتئِـــبٍ فكم أغثتَ كئيبـــاً حيـــنَ نُوديتـــا
فنجِّني يا فدتكَ النفسُ من بلـــدٍ أضحتْ لِقاحُ العُلا فيــــه مَقاليتـــا

وبعد أن استعرضنا هذه النماذج من القصيدتين، يمكن الآن رصد بعض إشارات وعناصر التأثر، أو التناص:

١- الباعث: (تماثل التجربة الشعريَّة)

في نص أبي العلاء:(الشوق إلى بغداد وبعض المواضع فيها، والحنين إلى الصديق)

في نص ابن معصوم:(الشوق إلى المشاعر المقدَّسة، والحنين إلى الأهل

والوطن)

٢- المخاطب:

في نص أبي العلاء: (السَّحاب، والبروق تحدوه صوب أرض العراق)

في نص ابن معصوم:(حادي الظُّعن وهو يحدو الإبل صوب أرض الحجاز)

٣- الأماكن والمواضع:

في نص أبي العلاء:(مواضع في العراق لها ذكريات في نفس الشاعر)

في نص ابن معصوم:(أسماء المشاعر المقدَّسة، حيث الطفولة، ومراتع الصبا)

٤-عناصر تشويقيَّة:

في نص أبي العلاء:(مواقف إنسانيَّة: موت والدته، ضياع ماله وأمنه).

في نص ابن معصوم:(مواقف إيمانية:أداء شعيرة الحج،السلام رسول الله ﷺ)

٥- عناصر لغوية أسلوبية:

في كلا النصين: ألفاظ فيها غرابة، ففي نص أبي العلاء نجد(مسؤوتا، مقاليتا، إصليتا، مسبوتا)، وعند ابن معصوم نجد(السَّباريتا، خِرِّيتا، تَسْبيتا، لِيتا)، كذلك هناك تماثل بين النصين في محاولة اصطناع البديع، إضافة إلى التماثل في بعض التراكيب، فحين يقول أبو العلاء :(أخِلْتِ قُرْطَيْكِ هاروتا وماروتا، أو لخِفْتُ أن تُنصبي في الأرض طاغوتا، أو ابليس من تَخِذَ الانسانَ لاهوتا)، فإنَّ شاعرنا يُجاريه في ذلك حينما يقول:(كما أماتَ به قوماً طواغيتا، أو ولا أبان لهم دِيناً ولا هُوتا، أو أعيا ببابلَ هارُوتاً وماروتا).

٦- **القوافي**:اشترك نص ابن معصوم مع قوافي نص أبي العلاء في تسعة وعشرين بيتاً اشتراكاً كاملاً، وأربعة أبياتٍ كان الاشتراك فيها جزئياً، وكان ذلك من أصل خمسة وخمسين بيتاً هي عدَّة أبيات قصيدة ابن معصوم.

ويتَّسع المجال لاستعراض جميع معارضات شاعرنا لمن سبقه من الشعراء، ولكنَّني أُشير إلى أبرزها من خلال المطالع ، ومن هذه المعارضات معارضته قصيدة ابن منير الطرابلسي(ت٥٤٨هـ) التي مطلعها:

مَنْ ركَّبَ البدرَ في صدرِ الرُّدَينيِّ ... وموَّهَ السحرَ في حدِّ اليَمَانيِّ [(١)]

وأول بيت من قصيدة شاعرنا قوله فيها:

قامتْ تُديرُ مِنْ مُراشِفِها ... حَبابُها لؤلؤُ الثَّغرِ الجمانيِّ [(٢)]

كما عارض أيضاً قصيدة لابن المعلم الواسطي(ت٥٩٢هـ) مطلعها:

تَنبَّهي يا عَذَباتِ الرَّنْدِ ... كم ذا الكَرَى هَبَّ نَسيمُ نَجدِ [(٣)]

ومطلع قصيدة شاعرنا، وقد مرَّ الاستشهاد به:

سَلِ الدِّيَارَ عن أُهَيْلِ نَجَدِ ... إن كان تَسْآلُ الدِّيارِ يُجدي [(٤)]

وعارض كذلك قصيدتين شهيرتين لابن الفارض(ت٦٣٢هـ) الأولى

---

(١) ديوان ابن منير الطرابلسي، تحقيق: عمر تدمري، دار الجيل، بيروت ١٩٨٦م: ٨١.
(٢) الديوان:٦٤٥، لا يُوحي هذا البيت أنه مطلع القصيدة، فربما يكون المطلع ضمن شعره المفقود.
(٣) سلوة الغريب: ١١٤.
(٤) الديوان: ١٤٩.

مطلعها:

سائقَ الأظعان يطوي البيدَ طيْ مُنْعِماً عرِّجْ على كُثْبانِ طيْ [(١)]

ومطلع قصيدة شاعرنا، وقد مرَّ الاستشهاد به:

صاحِ إن جزتَ بذي الأثل فحَيْ ساكني تلكَ الرُّبى حيَّاً فحَيْ [(٢)]

ومطلع قصيدة ابن الفارض الثانية:

ما بينَ مُعتَرَكِ الأحداقِ والمُهَجِ أنا القَتيلُ بلا إثمٍ ولا حَرَجِ [(٣)]

ومطلع قصيدة شاعرنا، وقد مرَّ أيضاً الاستشهاد به:

من عمَّ طلعتَكَ الغرَّاء بالبلجِ وخصَّ مَبْسَمكَ الدُريَّ بالفَلَجِ [(٤)]

وعارض أيضاً قصيدة للحسين الحارثي(ت٩٨٤هـ) والد بها الدين العاملي مطلعها:

فَاحَ رِيْحُ الصَّبا وصَاح الديكْ فَانْتَبِه وانْفِ عَنْكَ مَا يَنْفِيكْ [(٥)]

---

(١) ديوان ابن الفارض، نشره: كرم البستاني، دار صادر، بيروت ١٣٨٢هـ: ٧.
(٢) الديوان: ٤٨٣.
(٣) ديوان ابن الفارض: ١٤٤.
(٤) الديوان: ١٠٣.
(٥) الكشكول: لبهاء الدين العاملي، تحقيق: الطاهر الزاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرةد.ت:١/ ١٠٨.

ومطلع قصيدة شاعرنا:

كَوكَبُ الصُّبِ قَدْ بَــــدا يَحْكِيــكْ فَامْزِج الكَأسَ يا رَشَـــا مِن فِيكْ (١)

ومما يندرج ضمن مفهوم المعارضات، محاكاته لبعض المقطوعات، كقوله:

قُل للمليحة في القباءِ الأطلــــس أفْسدتِ عقــلَ أخي التُّقى المتقدِّسِ (٢)

فقد حاكى بها الأبيات المنسوبة لمسكين الدارمي(ت٩٠هـ) التي يقول في أولها:

قُل للمَليحةِ في الخِمَـــارِ الأسْـودِ ماذا أردتِ بناسـكٍ متعبـــدِ (٣)

وشبيه بهذا قوله أيضاً:

لله ما أحْلَــى وِصَـــالَ المِــلاحْ وما الـرَّدَى إلاَّ صُــدُودُ الـرَدَاحْ (٤)

فقد جارى بها أبيات الحريري(ت٥١٦هـ) المُهمَلات، التي يقول في أولها:

أَعْـدِدْ لحُسَّادِكَ حَـــدَّ السِّــلاحْ وأَوْرِدِ الآمَــلَ وِرْدَ السَّمَـــاحْ (٥)

(٥)

ومن التأثر المقصود عند شاعرنا ظاهرة التخميس، وقد أشرتُ إلى نماذج منها في سياق حديثي عن تجديد القوافي(٦)، ولا بأس أن أورد بعض الشواهد، كقوله في تخميسه لمقطوعة لعفيف الدين التلمساني(ت٦٩٠هـ):

---

(١) الديوان: ٣٣١.
(٢) السابق: ٢٤٦.
(٣) الشعر والشعراء: ٥٥٥، أنوار الربيع: ٤/١١١.
(٤) الديوان: ١٢٤.
(٥) أنوار الربيع: ٦/١٨٣.
(٦) انظر الصفحات ٣٦٧-٣٧٤ من هذا البحث.

بكَ في ملَّة الغرام افتديتُ   أتُراني إلى سواكَ انتميتُ
وهواكَ الذي عليه انطويتُ   (لك طَرفي حمىً وقلبي بيتُ)

(فيهما عهدكَ القديم خَبيتُ) [1]

ومن هذا التأثر المقصود أيضاً تذييله، أو تضمينه أبياتاً، أو أشطراً لشعراء سبقوه، فمن النوع الأول: تذييله بيت أبي دهبل الجمحي(ت٦٣هـ):

(وأرزتُها بطحاءَ مكَّة بعدما)   أصات المنادي بالصَّلاة فأعتما)
فضوَّأ أكنافَ الحَجون ضياؤها   وأشرقَ بين المأزمين وزَمزما
ولمَّا سرتْ للركب نفحةُ طيبها   تغنَّى لها حاديُهُمُ وترنَّما
وشام محيَّاها الحجيجُ على السُّرى   فيمَّم مغناها ولبَّى وأحرما [2]

ومن النوع الثاني: تضمينه صدر بيت للشاعر لبيد بن ربيعة:

عش عائلاً فالدَّهرُ أنشد قائلاً   (ذهبَ الذينَ يُعاشُ في أكنافِهم) [3]

---

(١) الديوان: ٤٩١.

(٢) السابق :٤٢٢، ديوان أبي دهبل الجمحي، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء ، النجف ١٣٩٢هـ: ١٠٦، ورواية الديوان لهذا البيت:(خرجتُ بها من بطن مكَّة بعدما)، وقد أورد المحقق جملة من الروايات الأخرى مُشيراً إلى مضانها، ومطلع هذه القصيدة: (ألا علقَ القلبُ المتيَّمُ كلثما... لِجاجاً و لم يلزم من الحُبِ مَلزما).

(٣) الديوان: ٢٩٠، وعجز بيت لبيد هو: (وبقيتُ في خَلفٍ كجلد الأجرب)، انظر: ديوان لبيد بن ربيعه، شرحه: إحسان عبَّاس، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٨٤م: ١٥٣.

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً تضمينه أشطراً من شعر أبي نواس (ت١٩٨هـ):

وإن توقَّفَ جهلاً بالجواب فقُل (حَفِظتَ شيئاً وغابت عنك أشياءُ) (١)

وكذلك قوله في قصيدة أخرى، مثنياً على أحد أصحابه:

وحكَتْ عوَارِفه مَعارِفَه (فتَدفقَّا فكلاهُما بَحْرُ) (٢)

وكتضمينه عجز بيت للمتنبي في ختام قصيدة نبويَّة:

وآلِكَ والصحبِ الكرام أولي النُّهى (بهم يُبدأ الذكرُ الجَميل ويُختَمُ) (٣)

وكذلك تضمينه عجز بيت لحسين بن الحجاج(٣٩١هـ):

وسَنى المجرَّة في السَّماءِ كأنَّه (نهرٌ تدفَّق في حديقَةِ نَرجسِ)(٤)

وتضمنيه أيضاً أجزاء من بيت للطغرائي(٥١٣هـ):

---

(١) الديوان: ٤١، وصدر بيت أبي نواس هو:(فقلْ لمن يَدَّعي في العلم معرفةً)، انظر: ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٥٣م: ١٣٠.

(٢) الديوان: ٢٠١، وصدر بيت أبي نواس هو:(أنتَ الخصيب وهذه مصر)، وقد غيَّر ابن معصوم(فكلاكما بحر) التي في أصل بيت أبي نواس لتخدم غرضه، انظر: ديوان أبي نواس: ٤٧٩.

(٣) الديوان: ٣٨٩، وصدر بيت المتنبي هو:(لَحُب ابن عبد الله أولى فإنَّه)، وقد أبدل ابن معصوم كلمة(به) في بيت المتنبي فجعلها(هم) لتناسب المعنى، انظر: ديوان المتنبي: ٢/٢٤٣.

(٤) الديوان: ٢٤٠، وصدر بيت ابن الحجاج هو:(هذي المجرَّة والنجوم كأنَّها)، انظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: مُفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت١٤٢٠هـ: ٣/٧٦.

ياعَاذِلي في الأمَاني أكْثَرتَ في العَذْلِ قَولا
(دَعْنِي أُعَلِّلُ نَفْسِي ما أَضْيقَ العَيشِ لولا) [(١)]

أما الظاهرة الثانية التي يتجلى من خلالها تأثر ابن معصوم بمن سبقه، فهي غير صريحة وغير مقصودة، وفي هذا النوع من التأثر لا تبدو التماثلات والصلات واضحة، بل تأخذ بعداً أعمق وأخصب، حتى تغدو ملامح التأثر غائبة حاضرة تتراءى من خلف الحُجب؛ بمعنى أن ملامح التأثر قد انسربتْ في شُعب النص اللاحق بطريقة خفيَّة، بحيث يصعب على القارئ الإحاطة بها، أو تحديد مصدرها، فقد غدتْ تُشكِّل لبنة أساسية في صميم تركيبه يتعذر نزعها، أو استبدال غيرها بها؛ لأنها أصبحتْ جوهره ولُبَّه.

وموقف الشاعر في هذا اللون من التأثر- غالباً- ما يتميز بعدم الوعي؛ أي أن المقصديَّة والتخطيط المُسبق لعملية التأثر غير حاضرة، بل تأتي ملامح التأثر بشكل عفوى تنثال على خاطر الشاعر وذهنه أثناء إبداع النص من خلال مخزونه الثقافي، وتراثه الشعري.

ومن أمثلة هذا النوع من التأثر عند ابن معصوم، بعض المعاني والأفكار، أو بعض الصور والتشبيهات، التي تأثر بها من غيره، ثم كساها ألفاظاً من عنده، أو أبدل في تراكيبها، أو صاغها بأسلوب فيه جِدَّة، أو قدَّمها تقديماً فيه بعض الطرافة.

---

(١) الديوان: ٣٥٦، والبيت الثاني مأخوذ من قول الطغرائي:(أُعلل النفسَ بالآمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل)، انظر: وفيات الأعيان١/٢٨٤، شذرات الذهب:٤/٤١-٤٣.

وفي الحقيقة يتعذر على الدارس أن يُحدد مصادر هذا التأثر بدِّقه؛ لأن معظمها من الملك المُشاع، والمعاني المشتركة، إضافة إلى خفائها ودِّقة مسلكها، كما أن ذلك يتطلب ثقافة واسعة، وإحاطة بجوانب التراث الشعري العربي، وهذا مما لا يتأتى- فيما أظن- لأحد، وسأحاول جَهدي في تلمس بعض المصادر التي شكَّلتْ بعض ملامح هذا النوع من التأثر عند ابن معصوم، وكل ما سأدلي به هنا لا يتجاوز الاجتهاد والمحاولة، ويُلاحظ أن بعض الشواهد في هذا المبحث سبق الاستشهاد بها في مواطن أخرى، وهو فعل لا مفرَّ منه.

يأتي شعر الشرَّيف الرضيِّ في قائمة المصادر الأثيرة والقريبة إلى نفس شاعرنا، فقد برز أثر الشريف في كثير من معاني ابن معصوم ومضامينه، ولاسيما في مجال الفخر والشكوى، نرى أمثال هذا التأثر في قوله:

قد أمكنت فُرَص اللذَّات فاقض بها ... ما فاتَ منك وبادر نُهزَةَ الغَلَب

وتَشُبْ مَورداً للأنسِ فزتَ به ... بذكرِ ما قد قضى في سالف الحُقُبِ

أنَّ الزمانَ على الحاليْن مُنقلبٌ ... وهلْ رأيتَ زماناً غيرَ مُنقلبِ [1]

وهذه المعاني وإن كانت مما تعاورَه الشعراء ، إلا أن شخصية الشريف الرضيِّ تتراءى خلف هذ المعاني نلمحها في قوله:

فخُذ مِن سرورِ ما استَطَعتَ وفُزْ بهِ ... فللناس قِسماً شدةٍ ورخاءِ

(١) الديوان: ٥٠.

وبادرْ إلى اللذاتِ فالدَّهـرُ مُولَـعٌ　　بتقويض عزٍّ واصْطِـلام عَـلاءِ (١)

وحين يقول الشريف الرضيّ:

أمانِيُّ نَفْسٍ ما تُنَـاخُ رِكَابُهـا　　وغَيْبَـةُ حَـظٍّ لا يُرَجَّى إيابُهـا (٢)

نجد ابن معصوم يستوحي هذا المعنى في قوله:

أجِدَّ النَّوى ما زلتُ أكـدح دائبـاً　　أمام الرَّجـا خَلْفٌ وصـدق المنى خُلْفُ (٣)

وحين يشكو الشريف الرضيّ حظَّه مع المقادير، ومعاندة الليالي لأمانيه:

أهُمُّ وتُثْنَى بالمقاديـر هِمَّتـي　　ولا ينتهـي دَأبُ الليالـي ودَابُهـا (٤)

نجد شاعرنا يُجاوبه بصدى صوته:

وقلتُ لعلَّ الدَّهرَ يَثني عنانَـه　　فأثنىَ عن لـوم الزمـان عنانيـا (٥)

وحين يبكي الشريف ديار الأحبة، ويقف بطلولها:

ومن دارِ أحبـابٍ نَبُلُّ طُلولهـا　　بماء الأماقـي أو نُحيِّي جَنابَهـا (٦)

يُحاكيه ابن معصوم بصيغة الاستفهام:

أفي كلِّ ربع للمطِّـي بنا وَقْـفُ　　وفي كلِّ دارٍ من مدامِعنـا وَكْـفُ (٧)

---

(١) ديوان الشريف الرضيّ: ١٩١.
(٢) السابق: ٢٢٨.
(٣) نفسه: ٢٩٤.
(٤) نفسه: ٢٢٨.
(٥) الديوان: ٤٨٦.
(٦) ديوان الشريف الرضيّ: ٢٣٤.
(٧) الديوان: ٢٩٣.

وللشريف الرضيّ قصيدة تحدَّث خلالها عن رحلة إلى مكة عبر الصحراء مع صاحب له، ووصف فيها أهوال الطريق، وما لقِياه من الصعاب، استهلّها بالشكوى من نوب الأيام، وذكر الشيب:

تُرَى نُوَبُ الأيام تُرْجَى صِعابُها ... وتُسْأَلُ عن ذي لِمَّةٍ ما أشابَهَا [1]

ثم يصف الصحراء، وهول الطريق وبعد المسافة، وشوقهم إلى أوطانهم فيقول:

ثمانون من ليلِ التمامِ نجُوبُها ... رَفيقين تكسونا الديَّاجي ثِيابَها
ومن رُفقةٍ نَجدِيةٍ بدويَّة ... تفاوِضُنا أشجانَها واكتئابَها
ونُذكِرُها الأشواقَ حتى نُحنَّها ... وتُعْدِي بأطراف الحَنين ركابَها
إذا ما تحدَّى الشوقُ يوماً قلوبَنا ... عَرَضنا له أنفاسنا والتهابَها
وملنا على الأكوار طربى كأنما ... رأينا العراق أو نزلنا قِبابَها
نُشَاقُ إلى أوطَانِنا وتَعُوقُنا ... زياداتُ سيرٍ ما حسبنا حِسابَها [2]

ونظن أنّ ابن معصوم قد تأثر بهذا المقطع، واستوحاه في قصيدته التي وصف فيها قطعه الصحراء مع رفقة له وهم في طريقهم إلى الممدوح، ومع اختلاف القصيدتين في القافية، واتِّفاقهما في الوزن، فإنّ من يتأملهما يلمح كثيراً من عناصر التأثر كما في قول ابن معصوم في مطلعها، وقد مضى الاستشهاد بكثير من أبيات هذه القصيدة:

---

(١) ديوان الشريف الرضيّ: ٢٣٢.
(٢) السابق: ٢٣٣.

سريرةُ شوقٍ في الهــوى من أذاعَهــا ومهجــةُ صبٍّ بالنَّوى من أضــاعَها [(١)]

ثم يصف قطعه الصحراء مع رفاقه ، وما عانوه من مشقة الطريق، ويذكر شوقهم إلى أوطانهم، وكيف أن الإبل تُشاركهم هذا الشوق، وهي ذات العناصر التي رأيناها في نص الشريف، إضافة إلى الجو العام، والنفس الخاص، وبعض العناصر المُشتركة في الأسلوب بين القصيدتين:

أشاعَت بنا أيدي الفراق فأصبحتْ تؤمُّ بنا شُــمَّ الــذُّرى وتلاعهَا
نجوبُ قِفاراً ما وقفنا بقاعِها ونقطـعُ بِيــداً مــا حلَلنا بقاعَها
تميلُ بنا الاكــوار ليــلاً كأنَّنا نَشاوى سُــلافٍ قـد أدَمنَا ارتضاعَها
إذا نفحتنــا نسمــةٌ حاجــريَّةٌ أجدَّتْ وهاجَتْ للنُّفــوسِ التياعَها
فمن مهجــةٍ لا يستقــرُّ قــرارها ومن كبدٍ نخشــى عليها انصداعَها
تُجاذبُنا فضــلَ الأزمَّــةِ ضُمَّــرٌ أهــاج نــزاعُ البين وجداً نزاعَها
نقيس بها طولَ الفــلاةِ وعَرضَهــا عشيَّاً إذا مدَّتْ لخَطــوٍ ذراعَهــا [(٢)]

وتأثر ابن معصوم بالشريف الرضيِّ لا يكاد ينتهي، فهو معجب به أشدَّ الإعجاب، يتبنى كثيراً من آرائه في الحياة، فحين يستغني الشريف الرضيِّ بمجده وعلاه عن النساء والتشبيب بهنَّ، ويجد بغيته في قطع الفيافي على ظهور الإبل، ومقارعة الأنسة فوق متون الخيل:

لُغامُ المَطايا من رُضابِكِ أعذبُ ونَبْتُ الفيافــي منـكِ أشهى وأطيبُ

---

(١) الديوان: ٢٧١.
(٢) السابق: ٢٧٢.

وما ليَ عند البيض ياقلبُ حاجةٌ | وعند القَنا والخيلِ والليل مَطلبُ
أحَبُّ خليليَّ الصَّفِيَّين صارمٌ | وأطيبُ داريَّ الخِباءُ المُطَّنبُ
ولي من ظهور الشَّدقميَّاتِ مَقْعدٌ | وفوق متون اللاَّحِقيَّات مَركبُ
لِثامي غُبارُ الخيل في كلِّ غارة | وثوبِي العَوالي والحديدُ المُذَرَّبُ [(١)]

فإن ابن معصوم تُعجبه هذه المعاني، وتجول في خاطره، وتتزع نفسه إلى هذه الشمائل، فيأبى إلى مجاراتها:

أربَّةَ الخِدر ذات الرَّيْط والخُمُرِ | إليكِ عنِّي فما التشبيبُ من وطري
في كلِّ قامة عَسَّالٍ تُأوِّدُهُ | كفَّايَ لي غُنيَةٌ عن قدِّكِ النَّضِرِ
طويتُ عن كلِّ أمرٍ يُستَلَذُّ به | كشحاً وأغضيتُ عن وِرْدٍ وعن صَدَرِ
غَنيتُ بالمجد لا أبغي سواه هوىً | في هزَّة السُّمْر ما يُغني عن السُّمُرِ [(٢)]

وحين يكشف الشريف الرضيُّ عن رؤيته الخاصة في الناس والأصدقاء :

أُجَرِّب مَن أهْواه قَبْلَ فِراقِهِ | فيصْدُق منه الغَدْرُ والوُدُّ يكذِبُ [(٣)]

فإن ابن معصوم يُشاركه هذه الرؤية، حيث يقول:

---

(١) ديوان الشريف الرضيِّ: ٢٤٢، اللغام: زبد أفواه الإبل، المطَّنب: الذي أقيمتْ أطنابه، =وهي حبال الخباء التي يُشد بها، الشدقميات: الإبل المنسوبة إلى شدقم، فحل النعمان ابن المنذر، اللاحقيات: الخيل المنسوبة إلى لاحق، وهو من جياد فحول العرب.

(٢) الديوان: ١٧٧، والريط ، جمع الريطة: المُلاءَة تكون نَسْج واحد وقطعةٌ واحدة، تُأوِّده: تعطفه وتتمايل به.

(٣) ديوان الشريف الرضيِّ: ٢٤٣.

وما وثِقَتْ نفسي بخلٍّ مِنَ الوَرَى أكانَ صديقاً أم عدواً مُداجيا [(١)]

ولا يعني تأثر ابن معصوم بالشريف الرَّضيِّ في بعض الأفكار والمعاني، أن يكون هو مصدرها الأصلي، وإنما كان شعره بمثابة الوسيط الذي عبَّ منه ابن معصوم أكثر من غيره ففجَّر لديه يَنبوعاً من المعاني، بحكم أوجه التماثل بين الشخصيتين في الشمائل والصفات، وجوانب من التجربة الشعريَّة، والمذهب العَقدي، وإلا فالشريف الرَّضيِّ شاعر كابن معصوم حفظ الكثير من مأثور الشعر العربي، فمن الطبعي أن يتأثر هو الآخر ببعض بمعاني من سبقه، ويقبس شيئاً من أفكارهم، فهو قد حاكى المتنبي منذ صِغره، وتأثر ببعض معاني أبي تمام وأبي فراس وغيرهم من شعراء العربية [(٢)].

ونعرض الآن بشكل سريع بعض ملامح تأثر ابن معصوم ببعض الشعراء، وهي كما قلتُ آنفاً ليستْ بارزة، أو صريحة، وإنما تظهر بمداومة التأمل والنظر، فمن ذلك قوله:

أنوحُ ماناحَ الحَمامُ غُدوةً هيهات ما قصدُ الحَمامِ قصدي
أبكي وتَبكي لَوعةً وطَرباً وما بُكاءُ الهزْل مثلُ الجدِّ
ظنَّت حماماتُ اللِّوى عشيَّةً في الحبِّ أنَّ عندها ما عندي
تلهو على غُصونها ومُهجتي تصبُو إلى تلك القُدود المُلْدِ
شتَّانَ ما بينَ جَوٍ وفَرِحٍ وبين مُخْفٍ سِرَّه ومُبْدِ [(٣)]

---

(١) الديوان: ٤٨٦.
(٢) انظر: الشريف الرَّضي: حياته ودراسة شعره: ٢١١،٢١٠.
(٣) الديوان: ١٥٠.

ونجـــد شاعرنا يستوحي هذا المعنى من قول أبي فراس الحمداني (ت ٣٥٧هـــ):

أقولُ وقد ناحتْ بقُربــي حَمامةٌ ... أيا جارتــا لــو تَشْعرينَ بحالــي
مَعاذَ الهوى ماذُقتِ طارقــةَ النَــوى ... ولا خَطَـرَتْ مِنــكِ الهمـومُ ببالِ
أتحملُ محزنَ الفــؤادِ قــوادمٌ ... على غُصــنٍ نائــي المَحَلــةِ عالِ
أيضحَكُ مأسورٌ وتبكــي طَليقــةٌ ... ويَسْكُتُ محــزونٌ ويَنْــدُب ســالِ (١)

وحين يصف العود آلة الطرب، وقد حمــلتْه قينة تعزف به، فيقول:

تَشدو به قَينةٌ غــرَّاء آنســةٌ ... كأنَّ مِضْرَبَهَــا للأنــس مفتاحُ
يرتاح في حِجرها من صوتها طَـرباً ... كـأنَّه غصُنٌ فــي الــرَّوض مُرتـاح (٢)

فإن صورته السابقة تبدو قريبة من صورة ابن الرومي(٢٨٣هـــ) حــين قال:

غير أنْ ليس ينطقُ الدهــرَ إلا ... بالتــزامٍ مــن أمِّــه واحتضانِ
وتَغَنَّتــهُ بالمدائــح فيــه ... كلَّ غيــداءَ غــادة مفتــانِ
ذات صوتٍ تَهُــزه كيــف شاءتْ ... مَثْلَ ما هَــزَّتِ الصَّبا غُصَـنَ بانِ (٣)

---

(١) ديوان أبي فراس حمداني: ٢١٨.
(٢) الديوان: ١١٨.
(٣) ديوان: ابن الرومي، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، دار الهلال، بيروت١٤١١هـــ: ٢٤٣/٦.

وفي قوله:

مهلاً فليس علـــى الفتـــى دَنَسٌ　　　في الحبِّ ما لـــم يَدْنـــس العِـــرض (١)

نلمح في معناه السابق مقاربة لمعنى بيت يُنسب للسموأل بن عادياء اليهودي، حيث يقول(٢) :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عِرضـــه　　　فكـــل رِداء يـرتـديـــه جميـــلُ (٣)

وفي وصفه حاله مع أحبابه:

وإذا ما سَمِعْـــتُ عَنْهـــم حَدِيثـــاً　　　حَسَدتْ مُقْلَتـــي لِذَلـــك سَمْعِـــي (٤)

كأنَّه يقارب قول بشار بن برد(ت١٦٧هـــ):

يـاقـومُ أُذني لِبعض الحيِّ عَـاشِقـــةٌ　　　والأذن تَعْشـق قَبْل العينِ أحيـانـا (٥)

وفي الصورة التي وصف فيها روضاً كثيف الأغصان ، كما قوله:

تَحْنو عَلَيَّ عَـواطِـفـاً أفنانُـــه　　　عندَ المَبِيتِ بِه حنُّـو المُرضيـــع (٦)

---

(١) الديوان: ٢٥٨.

(٢) تجدر الإشارة إلى أن شخصية السموأل والأشعار المنسوبة إليه مشكوك في صحتها، وللتفصيل في أخباره، انظر: السموأل: أخباره والشعر المنسوب إليه: مختار الغوث، ط١، دار الشوّاف للنشر والتوزيع ، الرياض١٤١٥هـــ.

(٣) نزهة الجليس: ٢١١/١.

(٤) الديوان: ٢٧٧.

(٥) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ١٩٥٠م: ٢٠٦/٤.

(٦) الديوان: ٢٧٨.

محاكاةً للصورة الشعريَّة في الأبيات التالية [١] :

وقانا لفْحَة الرمْضَـاءِ وادٍ سَقاه مُضاعف الغَيثِ العَميمِ
نَزلنَا دَوحَه فَحَنا عَلَيْنا حنوَّ المُرْضِعَاتِ على الفَطِيمِ

وفي معنى قوله:

أستودع الله غِزْلاناً بذي سَلَمٍ بانتْ بهنَّ دَواعي البَينِ والنُّوبُ [٢]

استفادة من قول ابن زريق البغدادي(٤٠٠-٤٢٠هـ):

أستودعُ الله في بغدادَ لي قمراً بالكرخ من فلك الأزرارِ مطلَعُهُ [٣]

وفي مفاضلته بين القلم والسيف، كما في قوله:

يا متعباً بنقوشِ الخطِّ أنملَه وساهر اللَّيل لم يَرقُد ولم يَنَمِ
دَعْ عنكَ ما راحتْ الأقلام تنقشُهُ في صَفحةِ السَّيفِ ما يُغني عن القلمِ [٤]

(٤)

---

(١) في نسبة الأبيات خلاف أورده ابن معصوم في أنوار الربيع، ولم يجزم بشيء ، فالمشارقة ينسبونها لأحمد بن يوسف المنازي(ت٤٧٣هـ)، والمغاربة ينسبونها: لحمدة ، أو (حمدونة) بنت زياد المؤدب، وقال محقق أنوار الربيع بعد أن أورد نتفاً من أخبارها: يحتمل أنها توفيت في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري؛ لأنها أقدم بكثير من ابن المنازي. انظر: أنوار الربيع: ١/ ٣٤٤، وجزم صاحب نزهة الجليس أنها لابن المنازي يصف وادي بزاغا ، انظر: نزهة الجليس: ١/٢١٣.

(٢) الديوان: ٦٤.

(٣) الكشكول:١/١١٨، أنوار الربيع: ٤/١٨٧.

(٤) الديوان: ٦٣٨.

محاكاة لأبي تمام(٢٣٢هـ) في قوله:

السيفُ أصْدَقُ إنباءً من الكُتُبِ ... في حَدِّه الحدُّ بين الجِدِّ واللعِبِ (١)

وفي وصفه طول ليلة أرَّقته:

وكم ليلةٍ مَدَّتْ دُجاها كأنَّما ... كواكبُها فيها رَواسٍ رَواسخُ (٢)

استفادة من قول امرئ القيس:

فيالك مِن لَيلٍ كأنَّ نُجُومَه ... بكلِّ مُغارِ الفَتلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ
كأنَّ الثُريّا عُلِّقتْ في مَصامِها ... بأمراسِ كتّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ (٣)

وفي معنى قوله:

وكيف سلوِّي مَن ألِفتُ وإنَّنا ... لإلفان مُذ نيطَتْ بكلٍّ تمائمُهْ (٤)

استفادة من قول قيس بن الملوَّح:

تعلَّقتُ ليلى وهي ذات ذُؤابَةٍ ... ولم يبدُ للأتراب من ثَدْيِها حَجمُ
صَغِيرينِ نَرعى البَهم ياليْتَ أنَّنا ... إلى اليَوم لم نَكبُر ولم تكبر البَهْمُ (٥)

---

(١) ديوان: أبي تمام، تحقيق: محمد عزّام،ط٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦م: ١/٤٠.
(٢) الديوان: ١٣١.
(٣) شرح المعلقات العشر: للخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة،ط١، دار الفكر، دمشق١٤١٨هـ:٦٢.
(٤) الديوان: ٤١١.
(٥) الشعر والشعراء :٢/٤٦٧.

وفي صورته التي رسمها للجَمَال الباهر، كما في قوله:

فتَن القلوبَ بحُسْنِ طَلعَتِه فكأنَّه في حُسْنِه وثَنُ [(١)]

مجاراة لتلك الصورة التي رسمها أبو الحسن الحُصري(ت٤٤٨هـ):

صنمٌ للفتنةِ مُنْتَصِبٌ أهْواه ولا أتَعَبَّدُه [(٢)]

وفي مدح والده، كما في قوله:

رقيتَ من العلياءِ أرفعَ رتبةٍ فَفقتَ الورَى قِدماً وكُلُّهم خَلفُ[(٣)]

مقاربة خفيَّة لقول الفرزدق(١١٠هـ) يفتخر بقومه:

تَرَى الناسَ ما سِرْنا يَسِيرونَ خَلْفَنا وإن نَحْنُ أومَأنا إلى النَّاسِ وقَّفُوا [(٤)]

هكذا نُلاحظ كيف تأثر ابن معصوم بمن سبقه من الشعراء ، وهو تأثر طبعي ينطبق على جميع الشعراء دون استثناء ،كما أنه تأثر حتمي يدور في فلك استفادة اللاحق من السابق طالما أنهم جميعاً ينهلون من تراث واحد، وهذا الأمر لا يقتصر -فيما أظن- على مجال الشعر فقط، إذ إننا نرى في الحياة ضرباً من التأثر والتأثير يسري بين البشر في تجاربهم، وخبراتهم المتنوعة.

وإذا كان ابتكار المعاني والأفكار أمراً عسيراً في معظم الأحيان، فليس معنى هذا أن يتوقف الشاعر عن البحث، أو محاولة التجديد، أو السعي

---

(١) الديوان: ٤٤٩.
(٢) الذخيرة في محاسن الجزيرة: ٤/٢٤٥-٢٦٤.
(٣) الديوان: ٢٩٥.
(٤) ديوان الفرزدق: ٢/٩٦.

الدؤوب من أجل الإضافة، وكذلك كان تأثر ابن معصوم في معظمه، فرأيناه كيف كسا بعض المعاني القديمة ألفاظاً وتراكيب جديدة، أو كالجديدة، وصاغ بعضها صياغة لا تخلو من طرافة تتناسب مع ذوق عصره الفني، واستطاع أيضاً أن ينقل بعض المعاني من غرضها الأصلي إلى غرض آخر رغبة منه في إخراجها بصورة ألطف.



الخاتمة

في ختام هذا التطواف المُفصَّل مع ابن معصوم المدني الذي حاولنا فيه الإحاطة بحياته وشعره عرضاً وتحليلاً، يحسُن بنا أن نُجمل خلاصتها، ونجمع متفرقها، ونعرض أهمَّ نتائجها، تمهيداً لتقويم الشاعر ومحاولة الحكم عليه حكماً مُنْصِفاً يتَّسم بالموضوعيَّة وإن كانت مطلباً عزيز المنال، إلا أننا سنجتهد في ذكر ما له وما عليه متحرينا الصواب والدقة.

أظهرتْ هذه الدراسة ابن معصوم المدني شاعراً غائباً عن أحداث عصره السياسية ولاسيما في إقليم الحجاز، إذ لم أرَ له مشاركة فعليَّة تنعكس آثارها في شعره، أو يُسمع صداها في قصائده، وربما كان سبب ذلك غربته في بلاد الهند التي قضى فيها شطراً كبيراً من حياته، كما كان لمذهبه(الشيعي) أثر في هذا العزوف، إذ لم يكن التشيع رائجاً في الحجاز [1].

وكانت علاقة ابن معصوم برجال الدولة والأمراء علاقة غير واضحة، ولم تسعفنا المصادر عنها بشيء ذا بال، فلم يقترب ابن معصوم من رجال الدولة والأمراء بالمدح، كما لم يبتعد عنهم بسبب الذم والهجاء ، ولم يكن هذا الأمر مقصوراً على رجالات الحكم في الحجاز، بل إنه يشمل أيضاً السلاطين ورجال الدولة في الهند أيضاً فلم أرَ له في شعره الذي وصلنا مدحاً، أو ذماً لهم، مع أنه تقلد مناصب قياديَّة رفيعة، ودخل في منافسات وخصومات، وتقلّبتْ به الأحوال بعد وفاة والده وأفول مجده، وهي أحداث أمدَّتنا بها بعض المصادر في إشارات سريعة موجزة، فلم تظهر في شعره مشاكل العصر وقضاياه.

---

(١) انظر: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: ١/ ٢٥٨، ٢٦٥.

ويقارب هذا الغياب على المستوى السياسي غياب على المستوى الاجتماعي فلم أرَ ابن معصوم يحفل كثيراً بتسليط عدسته الشعريَّة على صورة مجتمعه وأحوال الناس فيه، لكنه استفاض في شكواه الذاتيه عن غربته وحنينه.

أما علاقته مع معاصريه من الأدباء والشعراء فكانت في مجملها علاقة حسنة في أحوالها المختلفة، نراها واضحة في إخوانياته ومطارحاته معهم، لكنها فيما يبدو لي علاقة اقتصرتْ على من وافقه في مذهبه الشيعي.

وأوضحتْ أيضاً هذه الدراسة مذهب ابن معصوم العقدي، وأنه كان شيعياً إمامياً يصدر عن اعتقاد راسخ، وإيمان صلب لا مجال فيه للشك أو التأويل، وقد طرق في شعره مجمل المعاني التي طرقها أسلافه من شعراء هذا المذهب، وكان أميناً في ترسُّمِ خطاهم، كما نادى بمعظم ما نادتْ به فرقة الإمامية من الشيعة، ولاسيما في الحديث عن فكرة الولاية والإمامة وأحقيَّة علي ﷺ بها دون غيره، وكان – غالباً – يأخذ جانب الغلو والتعصب في تشيعه.

كما كَشفتْ هذه الدراسة عن رؤية ابن معصوم الخاصة في وظيفة الشعر وأثره في الحياة، إذ الشعر عنده متنفساً لأحزانه وآلام غربته وحنينه، وما ألَمَّ بحياته من أحداث وخطوب، ومعبِّراً عن مشاعره وأحاسيسه، وهو أيضاً مجالاً خِصباً لبثِّ مشاعره الدينية وولائه وانتمائه العقدي(الشيعي)، ولا مانع أيضاً من أن يكون وسيلة للتعبير عن بعض المشاركات الاجتماعية التي تُحتِّمها العلاقة بين المقربين من أفراد الأسرة والأساتذة والأصدقاء في أحوالها المختلفة، كل ذلك مقبول عند ابن معصوم شرط أن ينأى الشعر لديه بقدر المستطاع عن التودد والتقرب والمجاملة خوفاً أو رجاء .

وأبانتْ هذه الدراسة أيضاً عن شاعرٍ على قدرٍ من الأهميَّة في عصره، يمتلك موهبة فذة، ومقدرة شعريَّة ممتازة، وسليقة عربية فصيحة، مكَّنته من تجويد مجمل شعره، مع غزارته وتنوعه، وتلك صفات لا تتناسب مع الإهمال والفتور الذي لقيه هذا الشاعر طِيلة تلك السنوات.

وقد تناول ابن معصوم في شعره مجمل الأغراض الشعرية التي تداولها الشعراء قبله، إلا أن الغزل، والمدائح النبوية،، والإخوانيات، نالتْ الحظ الأوفر من شعره، إذ قصر مديحه على أفراد أسرته وبعض المقرَّبين منه، وأعرض عن غرض الهجاء تماماً، وهو أبداً يمزج شعره بشكواه من الغربة، وحنينه إلى وطنه، مع ما يتخلل ذلك من فخر بنسبه ومحْتِده، واعتزاز بتماسكه أمام صروف الزمان، وكان صادق العاطفة، في مراثيه لبعض أفراد أسرته، صدر فيها عن إحساس الفجيعة على من فقدهم، وجاء غزله يحمل طابع التنويع بسبب المؤثرات المختلفة، والمنابع التي استقى منها فهناك التراث الشعري القديم، وقيم الجمال السائدة في عصره، ونظرته الخاصة إلى المرأة، ولكنه لم يصدر في مجمله عن علاقة معروفة، وتجربة واقعيَّة، وتكاد تلحظ العفاف يكسو جانباً من غزله، ولكنه أيضاً جارى أقرانه من الشعراء ، فتناول شعره وصف الخمرة ومجالسها وما يشوبها من قصص غرامية، وقد سلك في معانيه وأسلوبه نهج المتقدمين، وتأثر بهم إلى حدٍ كبير، وإن كان يترسم خطى الشريف الرضيِّ بشكل ظاهر وربما مقصود، ولكن تأثره هذا لم يكن ليطغ على شخصيته، ويُذيب ذاتيته وعفويته التي تتجلى في أغراضه القريبة من نفسه، كشكواه من الغربة، وحنينه إلى وطنه ومرابع صباه.

واستمد ابن معصوم أيضاً جانباً من ثقافته الشعريَّة من الثقافة العربية

الإسلامية بمختلف ألوانها، واغتنتْ معاني شعره بمعاني القرآن الكريم والحديث الشريف، ووضح أثرهما في لغته وأسلوبه من خلال اقتباساته وتضميناته.

كما جارى ابن معصوم ذوق أقرانه من الشعراء، وشاركهم في بعض فنون عصره التي يشيع فيها اللحن كالموشحات، واليمانيات، إذ لم يلزم في كثير منها القواعد النحوية واللغوية، وإن مثل هذه المشاركة من ابن معصوم على رفعة قدره في مجال علوم اللغة وكثرة مصنفاته فيها، لتكشف بكل وضوح عن مدى خضوعه - أحياناً - للذوق الأدبي السائد في عصره، ورغبته في إظهار مقدرته في مجال المنافسات الشعريَّة، ولكنه لم يتجاوز أكثر من ذلك فلم نرَ له أدنى اهتمام ببعض الفنون المستحدثة كالدوبيت، والمواليا، والألغاز والأحاجي، والأزجال، كما لم تتأثر لغته كثيراً بألفاظ أجنبية، أو عاميَّة.

واستجاب أيضاً لمتطلبات بيئته وذوق عصره، في مجال الصياغة الأسلوبية من عناية بالمحسنات البديعية بشتى فنونها، ولكنها- من أجل الموضوعيَّة- أحسنتْ في أحيان كثيرة إلى شعره أكثر مما أساءت، فقد جاء استخدامه لها في مجمل شعره عفوياً من غير تكلُّف، فلم تفسد ذوقه الفطري، ولم تذهب بروائه أو تُكدِّر صفوه.

وأسلوبه يتفاوت في صياغته الشعريَّة، ويتنوع بحسب الغرض الذي يطرقه، فتجده في بعض مدائحه لوالده التي يمزجها بفخره ونسيبه يقترب من جزالة الشعر القديم وقوته، فتُحس في مثل هذه القصائد روح الشعر العربي الأصيل، وحين يُعبِّر عن بعض مواقفه ومشاعره كما في إخوانياته، وغزله، وشكواه من الغربة، وحنينه إلى وطنه يسلك أسلوباً يتَّسم بالرقة والانسجام.

وعلى الرغم من براعة أسلوب ابن معصوم، وجودة معانيه، وفصاحة

ألفاظه، وسلامة تراكيبه في مجمل شعره، إلا أنه لم يسلم من بعض المآخذ والهفوات، وهي قليلة جداً إذا ما قيستْ بجودة شعره، وغزارته، وتنوعه، على أن معظمها ضرورات شعريَّة، إلا أنه وقع في بعض معانيه وبشكل خاص في قصائد المدح مبالغات ممقوته، كما حشد في شعر التشيع، والمدائح النبوية كَمَّاً ليس بالقليل من التوسُّلات المذمومة، والغلو الشنيع .

وصاغ ابن معصوم شعره من خلال أغلب بحور الشعر العربي، على تفاوت في نسبة استخدامها، لكنه آثر بعضاً منها، وأعرض عن بعض لأسباب فنية، وقد فصلتُ القول فيها، إذ كان يختار البحور التي تتناسب مع الموضوع الذي يتناوله، لتمنحه قدراً واسعاً من المساحة الصوتية التي يستطيع من خلالها أن يعرض أحاسيسه وانفعالاته، دون أن يكون هناك علاقة حتمية، أو ارتباط وثيق بين الوزن والغرض الشعري.

وقد عرضنا في هذه الدراسة لمناقشة هذه القضية، وانتهينا إلى أن شعر ابن معصوم لا يستجيب كل الاستجابة لهذه الفرضية، وإن وافقها شعره في بعض أغراضه وأوزنه، ولكننا نميل إلى عدم نفي استدعاء الحالة الشعوريَّة لقالبها الفني أثناء رغبة الشاعر في التعبير عن تجربته، مثلما تستدعي هذه الحالة أيضاً لغتها وصورها وتداعيات معانيها، دون أن يكون هناك قانون صارم أو قاعدة ثابتة.

أما فيما يتعلق بالقوافي فقد نظم ابن معصوم شعره على جلّ الحروف، ولكنه مال إلى الحروف الشائعة التي تكثر على الألسن، ونفر من الحروف النادرة الاستعمال، كما آثر أن تكون جلّ قوافيه مطلقة، وكان شديد العناية بقوافيه، فابتعد عن كل ما يشين القافية ، فقد خلتْ قوافيه تقريباً من عيوب القوافي، إلا أنها أحياناً تأتي غير متمكنة وكأنما هي مستجلبة لإتمام الوزن، كما

وقع بعض الغريب في قوافيه.

ولا نجدنا نميل أيضاً إلى ما ذهب إليه بعض الدارسين من ربط بعض قوافي الشعر بأغراض محددة، لا تحسُن إلا فيها، فهذه قضية تشبه في هذا الجانب قضية أوزان الشعر وأغراضه.

وظهر ابن معصوم من خلال هذه الدراسة شاعراً يمتلك تجربة شعريَّة حيَّة موَّارة بشتى المشاعر والأحاسيس الإنسانيَّة، وهي تجربة أمدَّته بها طبيعة حياته وما عايشه فيها من أحداث وظروف، فجاء شعره مترجماً عن حرارة انفعاله بتلك التجربة، ناطقاً بصدق عن مجمل جوانبها.

تلك هي أهم النتائج التي توصلتْ إليها هذه الدراسة، سعياً للتعريف بابن معصوم المدني، ومحاولة لكشف ما خفي من محاور حياته، ودراسة مكوناته الثقافية، وبيان خصائص شعره، وعرضها عرضاً مجرداً من الانطباعات الشخصية، بعيداً عن الأحكام المسبقة على عصره وذوقه الأدبي.

وقد حرصنا في هذه الدارسة على ألا نعزل حياة الشاعر عزلاً تاماً عن سياقه التاريخي، وألا نحكم على شعره بمقاييس خارجة عن ذوق عصره الفني، ومهما يكن من تقصيـــر في منهج هذه الدراسة، أو اضطراب في أسلوب عرضها، فتلك سمة العمل الإنسان وحسبنا السعي إلى الكمال، فإن كنا قد وفقنا فذلك بفضل الله .

۞ ۞ ۞

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

١- القرآن الكريم.

- أ -

٢- آثار التشيع في الأدب العربي: محمد سد كيلاني، مكتبة مصر، القاهرة د.ت.

٣- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني: محمد مصطفى هدَّارة، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣م .

٤- الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر: عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٩٢هـ.

٥- أدب الطف جواد شبر، مؤسسة الأعلى، بيروت ١٩٦٩م.

٦-الأدب العربي في العصر الإسلامي: شوقي ضيف،ط٦، دار المعارف، القاهرة د.ت.

٧- الأدب العربي في العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة د.ت.

٨-الأدب العربي في العصر العباسي الثاني: شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف ، القاهرة د.ت.

٩- الأدب في عصر العباسيين: محمد زغلول سلاَّم، منشأة المعارف، الإسكندريَّة د.ت.

١٠- الإستيعاب في معرفة الأصحاب: يوسف ابن عبد البر النميري (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة د.ت.

١١- أُسد الغابة في معرفة الصحابة: عزالدين ابن الأثير(ت٦٣٠هـ)، تحقيق: علي محمد معوَّض، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥هـ .

١٢- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، القاهرة د.ت.

١٣- الأسس الجماليَّة في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤١٢هـ .

١٤- الإسماعيليَّة تاريخ وعقائد: إحسان إلهي ظهير، دار السنة، باكستان د.ت

١٥- أصل الشيعة وأصولها : محمد آل كاشف الغطاء(ت١٣٧٣هـ) ، ط١،دار مواقف عربية ، لندن ١٤١٤هـ .

١٦- أصول العقيدة بين المعتزلة والشيعة الإمامية: عائشة يوسف المناعي، ط١، دار الثقافة، قطر، ١٤١٢هـ .

١٧- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، ط٩، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة ١٩٨٥م.

١٨- الأعلام: خير الدين الزِّركلي، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦م.

١٩- أعيان الشيعة: محسن الأمين العاملي(ت١٣٧١هـ)، ط١، مطبعة الإنصاف، بيروت ١٣٧٠هـ .

٢٠- أمل الآمل في علماء جبل عامل: محمد الحرُّ العاملي(ت١١٠٤هـ)،

تحقيق: أحمد الحسيني، ط١، مطبعة الآداب، النجف ١٣٨٥هـ .

٢١- إنباه الرواة على أنباء النحاة، جمال الدين القفطي(ت٦٤٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤٠٦هـ .

٢٢- أنوار الربيع في أنواع البديع: ابن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٨هـ .

٢٣- إلياذة هوميروس: سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

٢٤- إيران ماضيها وحاضرها: رونلد ولبر، ترجمة: عبد المنعم حسنين، مكتبة مصر، القاهرة ١٣٧٧هـ .

٢٥- إيران وعلاقاتها الخارجية في العصر الصفوي: نصر الله فلسفي، ترجمة: محمد الريس، دار الثقافية، القاهرة د.ت.

٢٦- الإيضاح في علوم البلاغة: لجلال الدين القزويني(ت٧٣٩هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، مؤسسة المختار، القاهرة ١٤١٩هـ .

-ب-

٢٧- البداية والنهاية: أبو الفداء ابن كثير(ت٧٧٤هـ)، دار الفكر، بيروت ١٣٩٨هـ.

٢٨-البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع : محمد بن علي الشوكاني (ت ١٢٥٠هـ)، ط١، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٤٨هـ .

٢٩- بناء القصيدة العربية: يوسف بكار، دار الثقافة، مصر ١٣

٣٠- بناء القصيدة في شعر الناشيء الأكبر: علي أبو زيد، وكالة الشروق،

مصر ١٩٩٢م.

٣١- البيان والتبيين: عمر بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣، القاهرة ١٩٦٨م .

- ت -

٣٢- تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي(ت ١٢٠٥هـ)، تحقيق: إبراهيم الترزي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٣٨٥هـ .

٣٣- تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان، علّق عليه: شوقي ضيف، دار الهلال، مصر د.ت.

٣٤- تاريخ الأدب العربي(العصر العثماني): عمر موسى باشا، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت ١٤٠٩هـ .

٣٥- تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمن، دار المعارف، القاهرة د.ت.

٣٦- تاريخ الأدب الفارسي: رضا زاده شفق، ترجمة: محمد هنداوي، دار الفكر العربي، بيروت ١٩٤٧م.

٣٧- تاريخ الإسلام في الهند:عبد المنعم النمر، ط١،المؤسسة الجامعيَّة، بيروت ١٤١٠هـ

٣٨- تاريخ بغداد: للخطيب البغدادي(ت٤٦٣هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت ١٤١٧هـ .٨٧

٣٩-تاريخ دولة أباطرة المغول الإسلاميَّة في الهند: جمال الدين الشيَّال، منشأة المعارف، الإسكندريَّة ١٩٦٨م.

٤٠- تاريخ الدولة العلية العثمانية: محمد فريد المحامي، دار الجيل، بيروت ١٣٩٧هـ .

٤١- التاريخ العربي وجغرافيته: أمين مدني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.

٤٢-تاريخ المسلمين في شبه القارة الهنديَّة: أحمد الساداتي، مكتبة الآداب، القاهرة د.ت.

٤٣- التجربة الشعريَّة عند ابن المقرِّب : عبده قليقلة، ط١، النادي الأدبي، الرياض ١٤٠٧هـ .

٤٤- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص): محمد مفتاح، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت د.ت.

٤٥- تخميس قصيدة البردة: ابن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ)، تحقيق: حبيب آل جُميِّع، ط١، مؤسسة البقيع لإحياء التراث، بيروت ١٤١٧هـ .

٤٦- تراث فارس: أربرى، ترجمة: محمد كناني، دار إحياء الكتب العربية، مصر ١٩٥٩م.

٤٧- التشيع في مصر في عصر الأيوبيين والمماليك: محمد كامل حسين، مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥٣هـ .

٤٨- تطور الغزل بين الجاهليَّة والإسلام: شكري فيصل،ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت: ٢٨٧.

٤٩- تعريف الخلف برجال السلف: أبو القاسم محمد الحفناوي (ت١٣١٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الأجفان ،ط١، مؤسسة الرسالة،

بيروت١٤٠٢هـ .

٥٠- التعليم في مكة والمدينة آخر العهد العثماني: محمد الشامخ،ط٣، دار العلوم، الرياض ١٤٠٥هـ .

٥١- التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، د.ت .

٥٢- التكرار في شعر الخنساء ، عبد الرحمن الهليل ،ط١،دار المؤيد، الرياض ١٤١٩هـ .

٥٣- تهذيب التهذيب: ابن حجر العسقلاني(ت٨٥٢هـ): تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ط١ ، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥هـ.

٥٤-تهذيب الخصائص النبوية الكبرى: جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، تهذيب: عبدالله التليدي،ط٢، دار البشائر الإسلامية ، بيروت ١٤١٠هـ.

- ج -

٥٥- جامع الأصول في الأولياء: أحمد النقشبندي، تحقيق: أديب نصر الدين،ط١ ،دارالانتشار العربي، بيروت ١٩٩٧م.

٥٦- جدة في مطلع القرن العاشر الهجري: نوال سراج ششة،ط١، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة ١٤٠٦هـ .

٥٧- جماليات الأسلوب: فايز الداية ،ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت ١٤١١هـ .٤

٥٨- الجواهر الثمينة في محاسن المدينة: محمد كبريت(ت١٠٧٠هـ)، تحقيق: عائض الردادي، ط١، مكتبة الملك فهد، الرياض ١٤١٨هـ .

- ح -

٥٩- حديقة الأفراح لإزاحة الأتراح: أحمد الشرواني(ت١٢٥٣هـ)، مطبعة بولاق، مصر ١٢٨٢هـ .

٦٠- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعوديَّة: بكري شيخ أمين،ط٦، دار العلم للملايين، بيروت١٩٩٤م.

٦١- حركة الشعر العباسي في مجال التجديد، بين أبي نواس ومعاصريه: حسين خريس، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٤هـ .

٦٢- الحركة الشعريَّة زمن المماليك في حلب الشهباء : أحمد الهيب، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٦هـ .

٦٣- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء : أحمد بن عبد الله الأصفهاني(ت ٤٣٠هـ)، دار الكتب العلميَّة، بيروت د.ت.

٦٤- حلية المحاضرة في صناعة الشعر: لأبي علي الحاتمي(ت٣٨٨هـ)، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد د.ت.

- خ -

٦٥- خزانة الأدب وغاية الأرب: تقي الدين ابن حجة الحموي(ت٨٣٧هـ)، دار البيان، بيروت، د.ت.

٦٦- خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ: أبو عبد الرحمن النسائي(ت٣٠٣هـ)، تحقيق وتخريج: أحمد البلوشي،ط١، مكتبة المعلا، الكويت ١٤٠٦هـ .

٦٧- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: محمد أمين المحبي (ت ١١١١هـ) دار صادر، بيروت.

٦٨- خلاصة الكلام في بيان أمراء البلد الحرام: أحمد زيني دحلان (ت ١٣٠٤هـ)، تحقيق: محمد أمين توفيق، ط١، دار الساقي، بيروت ١٩٩٣م.

٦٩- الخيال مفهوماته ووظائفه : عاطف جودة نصر، الهيئة المصريَّة للكاتب، القاهرة ١٩٨٤م.

-د-

٧٠- دائرة المعارف الإسلامية، أصدرها بالعربية: أحمد النشنتناوي، دار الفكر، بيروت د.ت.

٧١- دائر المعارف: بطرس البستاني، دار المعرفة، بيروت د.ت

٧٢- دراسات في الفرق والمذاهب القديمة والمعاصرة: عبدالله الأمين، ط٢، دار الحقيقة، بيروت ١٩٩٢م.

٧٣- درُّ السحابة في مناقب القرابة والصحابة: محمد الشوكاني(ت ١٢٥٠هـ)، تحقيق: حسن العمري، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٤هـ .

٧٤- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: ابن حجر العسقلاني(ت٨٥٢هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ت.

٧٥- الدرجات الرفيعة في طبقات الإمامية من الشيعة: ابن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ)، المكتبة الحيدرية، النجف ١٩٦٢م.

٧٦- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة:١٣٧٥هـ .

٧٧- دمية القصر وعُصرة أهل العصر: علي الباخرزي(ت٤٦٧هـ): تحقيق: محمد التونجي،ط١ ،دار الجيل ، بيروت ١٤١٤هـ .

٧٨- ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عزّام،ط٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦م.

٧٩- ديوان أبي دهبل الجمحي، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، النجف ١٣٩٢هـ .

٨٠- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤٠٠هـ .

٨١- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط١، دار الفكر، بيروت ١٤٠٣هـ .

٨٢- ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٥٣م.

٨٣- ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ١٩٥٠م.

٨٤- ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ط٢، مكتبة البابي الحلبي، ١٩٧٣م.

٨٥- ديوان الحطيئة، شرح: حنا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٦هـ.

٨٦ - ديوان دعبل الخزاعي، جمعه وحققّه: محمد يوسف نجم،دار الثقافة، بيروت ١٩٦٢م.

٨٧- ديوان: ابن الرومي، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، دار الهلال، بيروت١٤١١هـ

٨٨- ديوان زهير بن أبي سُلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٤٠٢هـ .

٨٩- ديوان الشريف الرضيِّ: تحقيق: عبد الفتاح الحلو، ط١، دار الطليعة، باريس١٩٧٦م

٩٠- ديوان ابن الفارض، نشره: كرم البستاني، دار صادر، بيروت ١٣٨٢هـ.

٩١-ديوان الفرزدق، شرح: علي فاعور،ط١، دار الكتب العلميَّة، بيروت ١٤٠٧هـ .

٩٢- ديوان لبيد بن ربيعه، شرحه: إحسان عبَّاس، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٨٤م.

٩٣- ديوان ابن معصوم المدني: تحقيق: شاكر هادي شكر،ط١، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٨هـ .

٩٤- ديوان ابن منير الطرابلسي، تحقيق: عمر تدمري، دار الجيل، بيروت ١٩٨٦م.

-ذ-

٩٥- الذريعة إلى تصانيف الشيعة:(محسن علي) الشهير بآغا بزرك الطهراني (ت ١٣٨٩هـ)، ط١، النجف ١٩٥٩م.

-ر-

٩٦- الرجز في العصر الأموي: محمد كشّاش،ط١، عالم الكتب، بيروت ١٤١٥هـ .

٩٧- رسالة في الرَّد على الرافضة: أبو حامد محمد المقدسي(ت٨٨٨هـ)، الدار السلفية، ط١، الهند ١٤٠٣هـ .

٩٨- الرمز الشعري عند الصوفيَّة: درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٢م.

٩٩- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات: محمد باقرالخوانساري (ت ١٣١٣هـ) ، تحقيق: أسد الله إسماعيليان، المطبعة الحيدرية، طهران ١٣٩٠هـ.

١٠٠- رياض السالكين في شرح صحيفة سيد الساجدين: ابن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ)،

طبع حجر، طهران ١٢٧١هـ .

١٠١- رياض العلماء وحياض الفضلاء : عبد الله أفندي الأصبهاني (ت ١١٣٠هـ)، تحقيق: أحمد الحسيني، مكتبة آية الله المرغشي، إيران ١٤٠٣هـ .

- ز -

١٠٢- ابن زُمْرَك الغرناطي: سيرته وأدبه: أحمد الحمصي،ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٥ هـ .

- س -

١٠٣- سبحة المرجان في آثار هند ستان: غلام آزاد الحسيني(ت١١٩٤هـ)، طبع حجر، الهند ١٣٠٣هـ .

١٠٤- سفينة البحار ومدينة الحِكم والآثار: عباس القُمِّي(ت ١٣٥٩هـ)، كتابخانه سنائي، طهران ١٣٥٥هـ .

١٠٥- سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر: ابن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٣٢٤هـ .

١٠٦- سلوة الغريب وأسوة الأريب: ابن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٨هـ.

١٠٧- سمط النجوم العوالي في أبناء الأوائل والتوالي، عبد الملك العصامي (ت ١١١١هـ) بعناية قاسم درويش فخرو، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٨٠هـ .

١٠٨- السموأل: أخباره والشعر المنسوب إليه: مختار الغوث،ط١، دار الشوّاف للنشر والتوزيع، الرياض ١٤١٥هـ .

١٠٩- سنن الترمذي: لأبي عيسى محمد الترمذي(ت٢٧٩هـ)، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف ،ط٣، دار الفكر، بيروت ١٣٩٨هـ .

١١٠- سنن ابن ماجه: لأبي عبدالله محمد ابن ماجه القزويني(ت٢٧٥هـ) ،

تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٣٩٥هـ .

١١١- السيرة النبوية: لأبي محمد عبد الملك ابن هشام(ت٢١٣هـ)، تحقيق: أحمد حجازي السّقا، دار التراث العربي، القاهرة ١٣٩٩هـ .

-ش-

١١٢-الشاه عباس الكبير: بديع محمد جمعة، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٠م.

١١٣-شذارت الذهب في أخبار من ذهب: العماد الحنبلي(ت١٠٨٩هـ)، ط٢، دار المسيرة، بيروت ١٣٩٩هـ .

١١٤- شرح ديوان الحماسة: لأبي علي المرزوقي(ت٤٢١هـ)، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون ط١، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة ١٣٧١هـ .

١١٥- شرح المعلقات العشر: للخطيب التبريزي(ت٥٠٢هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة،ط١، دار الفكر، دمشق١٤١٨هـ.

١١٦- شروح سِقط الزند: مصطفى السقا،ط٢، الهيئة المصريَّة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م.

١١٧- الشريف الرضي حياته ودراسة شعره: عبد الفتاح الحلو، ط ١ دار هجر القاهرة ١٤٠٦ هـ .

١١٨- شعر أبي فراس الحمداني، ماجدولين وجيه بسيسو ،ط١، مطابع الشريف، الرياض ١٤٠٩هـ .

١١٩- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : محمد النويهي ، الدار القوميَّة، القاهرة د.ت.

١٢٠-الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: عائض الردادي، ط٢، مطابع الشريف، الرياض ١٤١٣هـ .

١٢١- الشعر العربي في القرن الثاني: محمد مصطفى هدَّارة، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨م.

١٢٢- الشعر في الجزيرة العربية: عبدالله الحامد، ط٢، دار الكتاب السعودي، الرياض ١٤١٤هـ .

١٢٣- شعر المكفوفين في العصر العباسي: عدنان العلي، دار أسامة لنشر والتوزيع، الأردن ١٩٩٩م.

١٢٤- الشعر والشعراء : لأبي محمد عبدالله ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد شاكر، دار إحياء التراث، القاهرة ١٣٤١هـ .

-ص-

١٢٥- صحيح البخاري: لأبي عبدالله محمد بن إسماعيل(ت٢٥٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ت.

١٢٦- الصناعتين: لأبي هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات عيسى البابي الحلبي د.ت.

١٢٧-صنعة الشعر: أبو سعيد السيرافي(ت٩٧٩هـ)، تحقيق: جعفر ماجد، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت د.ت.

١٢٨- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف،ط٣، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣م.

١٢٩- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م .

١٣٠- الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: علي أبو زيد، ط٢، دار المعارف، القاهرة د.ت.

١٣١- الصورة الفنية معياراً نقدياً: عبد الله الصائغ، ط١، دار الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧م.

١٣٢- الصورة والبناء الفني: محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة د.ت.

-ض-

١٣٣-الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: شمس الدين السخاوي (ت٩٠٢هـ)، مكتبة الحياة، بيروت د.ت.

-ط-

١٣٤- طبقات الشافعية الكبرى: تاج الدين السبكي(ت٧٧١هـ)، ط٢، دار المعرفة، بيروت د.ت.

١٣٥- طبقات النحويين واللغويين، لأبي بكر الزُّبيدي(ت٣٧٩هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط٢، دار المعارف، مصر، د.ت.

١٣٦- الطراز: يحيى العلوي(ت٧٤٥هـ)، مكتبة المعارف، الرياض، د.ت.

١٣٧- الطيف والخيال في الشعر العربي القديم: حسن البنّا عز الدين، ط٣، دار المناهل، بيروت ١٤١٥هـ .

-ظ-

١٣٨- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث: علوي الهاشمي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض ١٤١٨هـ .

-ع-

١٣٩- عارضة الأحوذي بشرح صحيح الترمذي: لأبي بكر بن العربي المالكي(ت٥٤٣هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

١٤٠- العقد الفريد: ابن عبد ربه(ت٣٢٨هـ)، تحقيق:محمد العريان، دار الفكر، بيروت، د.ت.

١٤١- العلاقات الحجازية المصريَّة زمن المماليك: علي السليمان، الشركة المتَّحدة للنشر، بيروت ١٣٩٣هـ .

١٤٢- العلاقات العراقية الإيرانية خلال خمسة قرون: سعد الأنصاري، ط١، دار الهدى بيروت ١٤٠٧هـ .

١٤٣- العمدة في محاسن الشعر، وآدبه ونقده: ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،ط٥، دار الجيل، بيروت ١٤٠١هـ .

١٤٤- عندما تغيَّر العالم: جيمس بيرك، ترجمة: ليلى الجبالي، عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٤م: ٧.

١٤٥- العواصم من القواصم: أبو بكر بن العربي المالكي(ت٥٤٣هـ)، تحقيق: مُحب الدين الخطيب، ط٥، مكتبة السنة، القاهرة ١٤٠٨هـ .

١٤٦- عيار الشعر: محمد بن طباطبا(ت٣٢٢هـ) ،تحقيق:محمد زغلول سلاَّم، منشأة المعارف، الإسكندريَّة ، د.ت .

-غ-

١٤٧-الغدير في الكتاب والسنة والأدب: عبد الحسين الأميني(ت١٣٩٢هـ)، بعناية: حسن إيراني، دار الكتاب العربي، بيروت د.ت.

١٤٨- الغربة والحنين في الشعر الأندلسي: فاطمة طحطح، ط١، مطبعة النجاح، الدار البيضاء ، ١٩٩٣م.

١٤٩- الغزل في العصر الجاهلي : أحمد الحوفي، دار القلم، بيروت ١٣٨١هـ.

-ف-

١٥٠- أبو فراس الحمداني: الموقف والتشكيل الجمالي: النعمان القاضي ،دار الثقافة، مصر ، د.ت.

١٥١- الفِرق الإسلاميَّة: فكراً وشعراً: نبيل خليل، ط ١، دار الثقافة، بيروت ١٤١٠هـ .

١٥٢- الفرق بين الفِرق: عبد القاهر الإسفرائيني(ت٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت د.ت.

١٥٣- فِرَق الشيعة: حسن النوبختي، ط٢، دار الأضواء ، بيروت ١٤٠٤هـ.

١٥٤- الفِصل في الملل والأهواء والنِحل: لأبي محمد بن حزم الظاهري (ت ٤٥٦هـ)، دار المعرفة، بيروت ١٤٠٣هـ .

١٥٥- فصول في الشعر ونقده: شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، مصر ١٩٧١م.

١٥٦- فن المديح : سامي الدهان، ط٢، دار المعارف، القاهرة د.ت.

١٥٧- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : شوقي ضيف،ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥م.

١٥٨- الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة: محمد الشوكاني (ت ١٢٥٠هـ)، تحقيق: عبدالرحمن المعلمي اليماني،ط١،دار الكتب العلمية، بيروت ١٣٨٠هـ .

١٥٩-فوات الوفيات: محمد شاكر الكتبي(٧٦٤هـ)، تحقيق: إحسا عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م.

١٦٠- في التصوف الإسلامي: قمر كيلاني ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٢م .

١٦١- في اللهجات العربية: إبراهيم أنيس،ط٨، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة ١٩٩٠م.

١٦٢- في النقد الأدبي: شوقي ضيف،ط٧، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٨م.

-ق-

١٦٣- قضايا حول الشعر: عبده بدوي، دار ذات السلاسل، الكويت، ١٤٠٦هـ .

١٦٤- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، ط١، دار الشروق، القاهرة ١٤١٤هـ .

١٦٥- قاعدة جليلة في التوسُّل والوسيلة: شيخ الإسلام ابن تيمية(٧٢٨هـ)، ط٢، دار الآفاق الجديدة ، بيروت١٤٠١هـ.

١٦٦- القافية في العروض والأدب: حسين نصّار، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م.

١٦٧-قاموس الفارسية: عبد المنعم محمد حسنين، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٤٢٠هـ .

-ك-

١٦٨-كتاب الموضوعات: لأبي الفرج ابن الجوزي(ت٥٩٧هـ)، تحقيق: عبدالرحمن محمد عثمان، ط١، المكتبة السلفية، المدينة المنورة ١٣٨٦هـ .

١٦٩- الكشكول: لبهاء الدين العاملي، تحقيق: الطاهر الزاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة د.ت.

١٧٠- الكلمات والأشياء (تحليل بنيوي لقصيدة الأطلال في الشهر الجاهلي): حسن البنا عزالدين ، ط١، دار المناهل، بيروت ١٤٠٩هـ .

١٧١-الكُنى والألقاب: عباس القُمّي(ت١٣٥٩هـ)، ط٣، المطبعة الحيدرية، النجف ١٣٨٩هـ .

-ل-

١٧٢- لسان العرب: جمال الدين ابن منظور(ت٧١١هـ)، دار لسان العرب،

بيروت ١٩٧٠هـ .

١٧٣-لؤلؤة البحرين في الإجازات وتراجم الحديث: يوسف البحراني (ت ١١٨٦هـ)، تحقيق: محمد صادر بحر العلوم، دار النعمان، النجف د.ت.

-م-

١٧٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط٢، دار الرفاعي، الرياض ١٤٠٣هـ .

١٧٥- محاضرات في عنصر الصدق في الأدب: محمد النويهي، معهد الدراسات العربية العالميَّة، القاهرة د.ت.

١٧٦- المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: مخيمر صالح،ط١، دار الهلال ،بيروت١٤٠٦هـ .

١٧٧- المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: محمود سالم محمد،ط، دار الفكر، دمشق١٩٩٦م.

١٧٨- المدائح النبوية في الأدب العربي: زكي مبارك، المكتبة العصريّة ، بيروت د.ت

١٧٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، ط٢، دار الفكر، بيروت ١٩٧٠م.

١٨٠- المزهر في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، تحقيق: محمد المولى ، وعلى البجاوي، ومحمد أبو الفضل، طبعة دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي د.ت

١٨١- المسلمون في الهند: أبو الحسن الندوي، المجمع الإسلامي العلمي، الهند ١٩٧٨م.

١٨٢- مسند الإمام أحمد(ت٢٤١هـ)، تحقيق: أحمد شاكر، ط٢، المكتب الإسلامي، بيروت د.ت.

١٨٣- مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدّارة ،ط٣، المكتب الإسلامي ، بيروت١٤٠١هـ .

١٨٤-مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: بكري شيخ أمين،ط٤، دار العلم للملايين، بيروت١٩٨٦م.

١٨٥- مطلع القصيدة العربية، ودلالته النفسيّة، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م.

١٨٦- ١٩٨- المعارضات الشعريّة: عبد الرحمن السماعيل، ط١، النادي الأدبي بجده ١٤١٤هـ.

١٨٧-معالم الأدب العربي في العصر الحديث: عمر فروخ، ط١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٥م.

١٨٨- معجم البلدان: ياقوت الحموي(ت٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت ١٣٧٦هـ .

١٨٩- معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية: أحمد بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت.

١٩٠- معجم المناهي اللفظية: بكر أبو زيد، ط٢، دار ابن الجوزي، الدمام ١٤١٠هـ.

١٩١ - المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠م.

١٩٢- المُغْرب في حلَى المَغْرب(ت٦٨٥هـ)، تحقيق: شوقي ضيف،ط٧، دار المعارف، مصر ١٩٥٣م.

١٩٣- مقتطفات من(ماء الموائد) لبعدالله العيَّاشي(ت١٠٩٠هـ)، نشرها: حمد الجاسر، ط١، دار الرفاعي، الرياض ١٤٠٤هـ .

١٩٤- مقدِّمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٠م

١٩٥- المِلل والنِحل: أبو الفتح الشهرستاني(ت٥٤٨هـ)، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ط٢، دار المعرفة، بيروت ١٣٥٩هـ .

١٩٦- مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: لابن المغازلي(علي بن محمد)، (ت٤٨٣هـ)، دار مكتبة الحياة، بيروت د.ت.

١٩٧- منتهى الآمال في تواريخ النبي والآل: عباس القُمِّي(ت١٣٥٩هـ)، تعريب: نادر التقي، الدار الإسلاميَّة، بيروت ١٤١٤هـ .

١٩٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الخوجه، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨١م.

١٩٩- منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة القدريَّة: تقي الدين ابن

تيمية(ت٧٢٨هـ)، تحقيق: محمد رشاد سالم، ط١، طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض ١٤٠٦هـ .

٢٠٠- الموازنة بين أبي تمام والبحتري:الحسن الآمدي(ت٣٧٠هـ)،تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلميَّة، بيروت، د.ت.

٢٠١- موسوعة تاريخ مدينة جدة: عبد القدوس الأنصاري(ت١٤٠٣هـ)، ط٤، دار مصر، القاهرة د.ت.

٢٠٢- الموسوعة العربية العالميَّة، ط١، مؤسسة الأمير سلطان الخيريَّة، الرياض ١٤١٦هـ .

٢٠٣- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، د.ت.

٢٠٤- الموشح في مآخذ العلماء على الأدباء ، لأبي عبيد الله المرزباني(٣٨٤هـ)، تحقيق: على محمد البجاوي، دار نهضة مصر ١٩٦٥م.

-ن-

٢٠٥-النزعات الكيانية الإسلامية في الدولة العثمانية: عبد الرووف سنو، ط١، دار بيسان، بيروت ١٩٩٨م .

٢٠٦- نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس: العباس الموسوي(ت١١٨٠هـ)، المطبعة الوهبية، مصر ١٢٩٣هـ .

٢٠٧- نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر(الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام): عبد الحي الحسني(ت١٣٤١هـ)، ط٢، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد ١٣٩٨هـ .

٢٠٨- نفائس المخطوطات: محمد حسن آل ياسين، ط١، المطبعة الحيدرية، النجف ١٣٧١هـ .

٢٠٩- نفحة الريحانة ورشحة طِلاء الحانة: محمد أمين المحبي(ت١١١١هـ)، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، ط١، عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٣٨٧هـ .

٢١٠- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة: ١٩٩٧م.

٢١١- نقد الشعر: قدامة بن جعفر(ت٣٢٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى،ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة د.ت.

-هـ-

٢١٢- هديَّة العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين: إسماعيل باشا البغدادي(ت١٣٣٩هـ)، وكالة المعارف، استانبول ١٩٥١م.

٢١٣- الهند في العهد الإسلامي: عبد الحي الحسني(ت١٣٤١هـ)، تحقيق: عبد العلي الحسني، ط١، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد ١٣٩٢هـ .

-و-

٢١٤- الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي(ت٥٠٢هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٣، دار الفكر، بيروت ١٣٩٩هـ

٢١٥- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: حياة جاسم محمد ،ط٢، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٦م.

٢١٦- الوساطة بين المتنبي وخصومة: علي الجرجاني(ت٣٦٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، بيروت د.ت.

٢١٧-الوفا بأحوال المصطفى: لأبي الفرج ابن الجوزي(ت٥٩٧)، ط١، مطبعة السعادة، مصر ١٣٨٦هـ .

٢١٨- وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان: شمس الدين ابن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت د.ت.

-ي-

٢١٩- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: لأبي منصور الثعالبي(ت٤٢٩هـ)، تحقيق: مُفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت١٤٢٠ه

ثانياً: المجلات والصحف:

٢٢٠- صحيفة الحياة، العدد ١٢٢٨٥، ٢ جمادى الآخرة ١٤١٧هـ.

٢٢١- مجلة جذور، النادي الأدبي، جدة عدد جمادى الأولى ١٤٢٠هـ.

٢٢٢- المجلة العربية، ع٧ شهر ذي الحجة ١٤٠١هـ: ٥٤-٥٦.

٢٢٣- مجلة القافلة، مج ٤١، ع٩ رمضان ١٤١٣هـ : ٢٠-٢٣.

٢٢٤- مجلة لغة العرب : مج٣/ ٥٧٦

٢٢٥- مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق ١٣٦٦هـ : مج ٢٢/٥٠٢

٢٢٦- مجلة المنهل، مج ٥٥، ع ٥١٣ رمضان ١٤١٤هـ:٩٧-١٠٢.

فهرس المحتويات

الفصل الثاني: الدراسة الموضوعيَّة

الأغراض الشعريَّة

الفصل الثالث: الدراسة الفنيَّة





" الوطن حكايتنا معه لا يشبهها سوى حكاية تقول : إن طائراً ظل يذرع الآفاق وبين خفقة جناح وأخرى يصيح وطني .. وحين تبعوه وجدوه يحط رحاله على غصن محترق ويرتاح .. ! عندها أدرك الإنسان أن حب الوطن غريزة كامنة في كل الكائنات حتى وإن شابه الوطن هذا الغصن المحترق .. "

وابن معصوم شاعر عربي شط به المزار عن وطنه ، وتقاذفته يد النوى ، وأبعدته الأقدار عن أماكن الطفولة ، ومدارج الصبّا ، فعاش مغترباً ما يقرب من خمسين عاماً يلهبه الشوق إلى وطنه أرض الحجاز ، فظل يتذكره في نفسه كل حين ، ويذكره في شعره أنات موجعة .. وقد سعت هذه الدراسة إلى تتبع رحلة الشاعر وغربته في بلاد الهند .

دار الكفاح للنشر و التوزيع
AL - KIFAH PUBLISHING HOUSE